

فان هجاء الزوجات

هالة فهمي



المجلس الأعلى للثقافة

فى هجاء الزوجات

دراسة فى الشعر العربى

هالة فهمى



٢٠٠٨

المجلس الأعلى للثقافة

بطاقة فهرسة

إعداد الهيئة العامة لدار الكتب والوثائق القومية
إدارة الشئون الفنية

فهمى ، هالة .

فى هجاء الزوجات دراسة فى الشعر العربى / هالة فهمى -
القاهرة : المجلس الأعلى للثقافة ، ط ١ ، ٢٠٠٨ ،

١٨٠ ص ، ٢٠ سم

١ - الشعر العربى - تاريخ ونقد

٨١١,٠٠٩

(أ) العنوان

رقم الإيداع ٢٠٠٨/١٣٢٩٧

الترقيم الدولى 977-437-773-7

طبع بالهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية

حقوق النشر محفوظة للمجلس الأعلى للثقافة .

شارع الجبلية بالأوبرا - الجزيرة - القاهرة . ت: ٢٧٣٥٤٥٢٤ - ٢٧٣٥٤٥٢٦
فاكس: ٢٧٣٥٤٥٥٤

El-Gabalaya St., Opera House, El-Gezira, Cairo

Tel: 27354524 - 27354526 Fax: 27354554

إهداء

لم يجمعنا رحم وجمعتنا الحياة..
إلى أف لم تله أسي .. فر من النفس في أقرب مكان
إلى حزين عمر

هالة فهمي

مفتتح

أكثر تراث البشرية لم يقدم لنا المرأة إلا ثراثاً يمتد لسانها في دائرة تحيط الكرة الأرضية كلها.. إنه حكم عام، جائراً كان أم عادلاً.. لكن الحق فيه أن كلام المرأة غالباً يذهب جُفاء، رغم أن: (أكثر النساء شواعر فمهن الكثيرة ومنهن المقلّة، وبعض أشعارهن وصل إلينا، وكثير منه ضاع، أو اغتالته يد الزمان، بشهادة أشعر الشعراء كأبي تمام وأبي نواس، حين ذكر كل منهما أنه حفظ وروى لمجموعة من الشواعر وقد ورد في شعر أبي نواس بعض الأبيات التي اقتبسها من شواعر عصر صدر الإسلام)^(١).. وأما ما يقول الرجل فيمكث في الأرض، لأن ما يقوله غالباً أيضاً - شعراً ونثراً - لا تملك الذاكرة البشرية إلا أن تعيه وتحفظه وتستظهره.

وفما مكث لنا وبقي وصمة عار في جبين المرأة - بالحق أو الباطل - هجاء الأزواج لزوجاتهم .. ربما كان قلة حيلة رجالية .. ربما كان ضعفاً منهم عن المواجهة ورد الصفة بالصفة .. ربما كان ظلماً فادحاً وجناية ظاهرة لكنه في كل حال أصبح قبضة من فن الشعر قد

ترضى أناساً وتغضب آخرين .. قد تعبر عن الهم البشرى وتقلبات النفوس، وقد لا تعبر. لكن هذا ليس مبرراً لسقوط ظاهرة هجاء الزوجات من صفحة الدراسة النقدية على مدى تاريخها حسب علمنا. فلم تكن هناك أية معالجة مستقلة لهذه الإبداعات: البيئة التي أنتجتها، كبرى وصغرى .. بواقعها النفسية .. وقعها على من قيلت فيه .. بناؤها الفنى ووزنها بين الإبداع الشعري .. من نبغ فيها ومن مر عليها مروراً عابراً وعلاقة النفس الشاعرة بالنفس الشتامة البذيئة وبخاصة إذا كانت هذه البذاءة منصبة على من هن لباس للرجال والرجال لباس لهن. من الدائن .. ومن المدين ؟ كيف واجهت الزوجة المهجوة عنف الهاجى، وسائل وأنماط الشتم هنا.. كيف تختلف أو تتفق مع الهجاء العام؟! تساؤلات كثيرة معلنة ومكنونة... ساقى إلى خوض تجربة صعبة بالتعرض لهذا الموضوع. فالمراجع فيه كالإبرة فى كومة قش. ونحن لا نحصر لكننا نريد أن نجمع ما نستطيع من هذه البذاءة المضيئة وهذا الجمال القبيح. الهجاء المقصود من دراستنا هذه، هجاء بالمعنى الاصطلاحي وليس الهجاء بالمعنى اللغوي المعجمى أى القراءة، ففى هذا المعنى يقول معجم تهذيب اللغة (قال ابن هانى: قال أبو زيد : الهجاء : القراءة. قال : وقلت لرجل من قيس : أتقرأ من القرآن شيئاً فقال : والله ما أهجو منه حرفاً : يريد : ما أقرأ منه حرفاً. قال : ورويت قصيدة فما أهجو اليوم منها بيتين : أى ما أروى)^(٢). إن ما نقصده هو ما يذكره

هذا المعجم حين يقول : (فلانة تهجو صحبة زوجها : أى تذمه وتشكو من صحبته.. وروى عن النبي صلى الله عليه وسلم أنه قال : " اللهم إن فلاناً هجانى فاهجئه اللهم مكان ما هجانى " ومعنى قوله " اهجه اللهم : أى جازه على هجائه إياى جزاء هجائه، وهذا قوله عز وجل ﴿وَجَزَاءُ سَيِّئَةٍ سَيِّئَةٌ مِّثْلُهَا﴾ (٣) وذاك هجو القول المطلق، أما ما نقصد إليه فهو معنى بعينه، إنه الهجاء الخالد، المبدع الذى يصب نار البذاءة والسخط والحمق والحقد فى أنية من الماس، هو كما قال الليث : (الوقية فى الأشعار) (٤) قال (ابن سيده: وهاجيته.. هجوته وهجانى. وهم يتهاجون : يهجو بعضهم بعضاً، وبينهم أهجوة وأهجيته ومهاجاة يتهاجون بها ؛ وقال الجعدى يهجو ليلى الأخيلية:

دعى عنك تهجاء الرجال وأقبلى على أذلغى يملأ استك فيشلا

الأذلغى : منسوب إلى رجل من بنى عبادة بن عقيل، رهط ليلى الأخيلية، وكان نكاحاً، ويقال : ذكر أذلغى إذا مذى (٥).

والظاهرة اللافتة للنظر أنه مع كثرة الغزل والتشبيب والوصف للنساء بسمينات ونحيفات، قصيرات وهيفاوات، شقراوات وسمراوات، عفيفات وشبيقات.. تقل موروثات الغزل فى الزوجات أو المدح لهن بصفة عامة، على الرغم من قوله تعالى : ﴿هُنَّ لِبَاسٌ لَكُمْ وَأَنْتُمْ لِبَاسٌ لَّهُنَّ﴾ (٦) وقول النبي صلى الله عليه وسلم " (النساء شقائق الرجال لهن مثل الذى عليهن بالمعروف وللرجال درجة) (٧). ويبدو أن الرجل يغرم بالمرأة

ما دامت خارج طوعه وملكيته فيرى كل امرأة ليست زوجاً له هي الغاية ولا غاية بعدها، ولذا يقول ابن المقفع: (اعلم أن من أوقع الأمور في الدين وأنهكها للجسد وأتلفها للمال وأقتلها للعقل وأزراها للمروءة وأسرعها في زهاب الجلالة والوقار الغرام بالنساء، ومن البلاء على المغرم بهن أنه لا ينفك يأجم ما عنده وتطمح عيناه إلى ما ليس عنده منهن)^(٨).

ولا يظن أحد أن نهر الغزل المتدفق في المرأة - غير الزوجة- يتبعه نهر آخر أو حتى رافد من هجاء الزوجات، بل لا نكاد نجتمع من هذا الهجو سوى قطرات شحيحة تظمئ أكثر مما تروى.. فكيف نفسر هذه الحالة؛ أن الزوجة لا هي متغزل فيها كسائر النساء، إلا من غير زوجها، ولا هي مذمومة من زوجها ما دامت غير جديرة بالمديح.. الرأي هنا قد يكون خشية الرجل من زوجته وهي خشية تاريخية بدأت منذ إسقراط ولم تنته بعد بأصغر شاعر معاصر لنا : وقد يكون ستر بعض الرجال على قبح زوجاتهم ظاهراً وجوهرأ مخافة أن يعيروا بسوء اختيارهم أو لأن هذه الزوجة هي أم الأبناء الذين سيعيرون بها إذا ما قدح فيها الزوج (الأب) الشاعر وقد يكون وازعاً من دين يمنع التشهير بمن تشارك الإنسان سكنه ولو كانت حية رقطاع تنكمش في الشتاء وتزدهر وتنتصب إذا دفئت. من بين كل هذه المحاذير والموانع التقطنا هذه القطرات في هجاء الزوجات وصنفناها على قدر ما تيسر لنا وما نحن بمحسبوين

على الهاجين، كما أننا لسنا ممن لهن بسياط البذاءة من زوج شاعر وقد
سعيينا إلى أن نتجرد من عاطفة الانتماء الجنسي للمرأة الزوجة لننتهي
لموضوعية البحث العلمي ونقف على ظاهرة ممتعة ومقلقة وتسعد أناساً
وتسوء آخرين.

هالة فهمي

يناير ٢٠٠٦

الهجاء.. أهو طبيعة عربية ؟!

امتك العربى القديم أحد أسلحة الدمار الشامل لكنه دمار للأفراد
وتحديداً لكرامتهم وعزة نفوسهم وكبريائهم أنه سلاح الهجاء ولا نظننا
مبالغين ونحن نراه هكذا فقد رآه العربى القديم نفسه سلاحاً لا يقاوم
إيلما وإيذاءً حتى إن أحد الأعراب تحدث عن قوم (وقال: أولئك سلّخت
أقفاؤهم بالهجاء)^(٩) ثم استطرد (ودبغت وجوههم باللؤم، لباسهم فى
الدنيا الملامة وزادهم إلى الآخرة الندامة)^(١٠) فلتنظر وقع الهجو على
أقفية هؤلاء. إن من يصفع على قفاه ينحط إلى الدرك الأسفل من الذلة
ويصير مثلاً فى الحطة فما بالنا لو أن هذا القفا قد سلخ سلخاً وكان
الهجاء ماء النار صببت عليه. هذه هى رؤية العربى التى تتواصل بما
يترتب على الهجاء وما يتصل به فبعد أن وقع الهجاء على القوم هذا
الوقع، إذا بالوجوه دبغت باللؤم بما يعنى الالتصاق الدائم والمتعمد لهذا
اللؤم وإذا بالدنيا كلها تلومه، تقرعه، توبخه ثم يصحبهم هذا الحال إلى
الآخرة نادمين. فأى ضياع يمكن أن يصيب الإنسان مترتباً على
الهجاء.

فلم يفعل العربى بنفسه هذه القطعة الشنعاء التى تصمه دنيا
وأخرة؟! إنها سمات العربى النافر من كل قيد المتمرد على كل سلطة
ولو سلطة الذات، الطامع فى كل مجد، الطامح إلى كل سلطة وإذا كانت
هذه طبيعة كل عربى فرد، فإن العلاقة الدائمة لا بد أن تكون التصادم
الدائم والغلبة للسيف البتار واللسان البتار كذلك، وهنا تبرز بطولة فنون
القول والهجاء بخاصة "فإذا احتاج أسرع إلى السيف واحتكم إليه وبادر
شاعره إلى اللسان فسلطه بشعر فيه الحماسة وفيه الهجاء المقذع،
يصور العدو هزيلاً والمهاجم ضعيفاً ويبعث فى نسبه الضعف، وفى خلقه
الصغار، وفى شكله الزراية" (١١).

ويبدو للمتابع لهذه القضية أن العربى القديم مدفوع إلى الهجاء
دفعاً (وقد سأل رجل من ثقيف محمد بن منذر: "ما بال هجائك أكثر من
مدحك؟ قال: ذلك مما أغرانى به قومك واضطرنى إليه لؤمك. وقال أبو
عمرو بن العلاء: خذه لجريز: إنك لعفيف الفرج كثير الصدقة فلم تسب
الناس؟! قال: يبدأونى ثم لا أغفر لهم" (١٢).

إن العربى ليلقى بنفسه إلى التهلكة أو يكاد، فمن من العقلاء ينازل
ثوراً؟ مَنْ من المتدبرين يهاجم الحكام والملوك وييدهم حينذاك انتزاع
الروح وسلخ الجلود، هذا ما وقع فعلاً بينما نرى بعضهم يتصدى ببذء
القول لزعماء العرب وحكامهم وخلفائهم، فيوماً ما (أتى عبد الله بن
فضالة بن شريك الوالى ثم الأسدى من بنى أسد بن خزيمه.. عبد الله

بن الزبير، فقال له: نَفَدْتَ نَفْقَتِي وَنَقَبْتَ رَاحِلَتِي. قال : أحضرها، فأحضرها. فقال: أَقْبِلْ بِهَا، أَدْبِرْ بِهَا، ففعل. فقال اِرْقَعْهَا بِسَبَبِ وَاخْصِفْهَا بِهَلَبٍ وَأَنْجِدْ بِهَا يَبْرَدَ خَفْهَا وَسِرَ الْبَرْدَيْنِ تَصِحْ. فقال ابن فضالة : إني أَتَيْتُكَ مُسْتَحْمَلًا وَلَمْ أَتِكَ مُسْتَوْصِفًا فَلَعَنَ اللَّهُ نَاقَةَ حَمَلَتْنِي إِلَيْكَ ! قال الزبير : إن وراكبها.

فانصرف عنه ابن فضالة وقال :

أَقُولُ لِعَلْمَتِي شُدُّوا رِكَابِي	أَجَاوِزُ بَطْنَ مَكَّةَ فِي سَوَادِ
فَمَالِي حِينَ أَقْطَعُ ذَاتَ عِرْقِ	إِلَى ابْنِ الْكَاهِلِيَّةِ مِنْ مَعَادِ
سَيُبْعَدُ بَيْنَنَا نَصُّ الْمَطَايَا	وَتَعْلِيْقُ الْأَدَاوَى وَالْمَزَادِ
وَكُلُّ مُعَبَّدٍ قَدْ أَعْلَمَتْهُ	مَنَاسِمُهُنَّ طُلُوعَ النُّجَادِ
أَرَى الْحَاجَاتِ عِنْدَ أَبِي خُبَيْبٍ	نُكْدَنَ وَلَا أُمِّيَّةَ بِالْبِلَادِ
مِنَ الْأَعْيَاضِ أَوْ مِنْ آلِ حَرْبٍ	أَغْرَ كَغُرَّةِ الْفَرَسِ الْجَوَادِ (١٣)

إنها محاجة بين طرفين غير متكافئين أحدهما حاكم أمرناه في الحجاز يناوئ بني أمية على الخلافة والآخر سلاحه وبضاعته الشعر، لا توازن في القوة ولا تساوى في الرعوس وعلى الرغم من ذلك يلعن الناقة التي حملته إلى عبد الله بن الزبير ولم يغمد عبد الله سيفه في عنقه بل رد الشتم بالشتم فقط، ثم إن ابن فضالة زاد عليه بعد أن انصرف بمثل

هذه الأبيات التي تُشهر به وبأمه وعيَّره بها، إنه بالأحكام المنطقية خطر
مستطير كان يمكن أن يحدق بآبن فضالة.. فهل ارتدع !؟

لم يرتدع كذلك غيره.. فما هو ذا أبو قطيفة يهجو الخليفة
عبد الملك بن مروان بما هو أقذع . يقول مفتخراً بنفسه ذاماً عبد الملك:

أنا ابن مُعِيْطٍ حين أنمى	لأكرم ضئضى وأعز جيل
وأنمى للعقائل من قصى	ومخزوم. فما أنا بالضئيل
وأروى من كُريزٍ قد نمتى	وأروى الخير بنتُ أبى عقيل
كلّ الحيين من هذا وهذا	لعمُر أبيك فى الشرف الطويل
فعدّد مثلهنّ أبا ذبابٍ	ليعلم ما تقولُ ذوو العقول
فما الزرقاء لى أمّا فأخزى	ولا لى فى الأزارق من سبيل ^(١٤)

وكأننا بأبى قطيفة يضع نفسه فى قعر بئر عميقة مع سبق
الإصرار فإذا به يواصل شتمه لعبد الملك حين علم أن عبد الملك ينتقصه،
فقال:

نُبِّئتُ أن ابنَ العَمَلِّس عابنى	ومن ذا من الناس البرىء المسلّم
من أنتم من أنتم خبرونا من أنتم	فقد جعلتُ أشياء تبدو وتكتم!

فبلغ ذلك عبد الملك فقال: "ما ظننت أنا نُجْهَلُ، والله لولا رعايتي لحرمته لألحقته بما يعلم، ولقطعتُ جلده بالسياط" (١٥).

هل من استفزاز يرقى إلى حد أن يسأل شاعر؛ واحد من الرعية عبد الملك بن مروان؛ من أنتم؟! وهم من يعرفهم العجم قبل العرب!! لقد كانت الإجابة المنتظرة هي تقطيع جلده بالسياط، لكن الرجل القوي لم يفعل وإن أذاه الشعر كما لم تؤذ السياط الجلد فكأن قوة خفية تدفع أبا قطيفة للهجاء وقوة خفية أخرى تمنع عبد الملك من الانتقام . إن شئت فقل إنها قوة العدل أو الحلم أو الحكمة وما أعظم حكمة عبد الملك وأوفر حلمه وإلا لما احتمل (١٦).

للمرأة صوت وإذا كان لها صوت " في صفائر الأمور وكبائرها فكيف لا يكون لها صوت في فن كهذا ؟ !فها هي ذى "بكاره الهلالية" (وكانت من نساء العرب الموصوفات بالشجاعة والإقدام والفصاحة والشعر والنثر والخطابة، استأذنت على معاوية فأذن لها وهو يومئذ بالمدينة فدخلت عليه وكانت امرأة قد أسنت وعشى بصرها وضعفت قوتها، ترعش بين خادمين لها فسلمت وجلست، فرد عليها معاوية السلام، وقال : كيف أنت يا خالة ؟ قالت : بخير يا أمير المؤمنين، قال: غيرك الدهر. قالت : كذلك هو نو غير من عاش كبر، ومن مات قبر. قال عمرو بن العاص هي والله القائلة يا أمير المؤمنين:

يا زيد دونك فاستشر من دارنا سيفاً حساماً فى التراب دفينا

قد كنت أذخره لكل عزيمة فاليوم أبرزه الزمان مصونا

قال مروان: وهى القائلة يا أمير المؤمنين:

أترى ابن هند للخلافة مالكا هيهات ذاك وإن أراد بعيد

منتك نفسك فى الخلاء ضلالة أغراك عمرو للشقا وسعيد

فارجع بأنكد طائر بنجوسها لاقت عليا أسعد وسعود

وقال سعيد بن العاص : هى والله القائلة :

قد كنت أطمع أن أموت ولا أرى فوق المنابر من أمية خاطبا

فأله آخر مدتى فتطاولت حتى رأيت من الزمان عجائبا

فى كل يوم لا يزال خطيبهم بين الجموع لآل أحمد عائبا

ثم سكتوا فقالت: يا معاوية كلامك أعشى بصرى وقصر حجتى.

أنا والله قائلة ما قالوا، وما خفى عليك منى أكثر. فضحك وقال: ليس

يمنعنا ذلك من برك، اذكرى حاجتك. فقالت: الآن فلا^(١٧).

وكانت بكاره شاعرة فصيحة، بليغة، منطقية، متكلمة، جزلة الألفاظ،

صادقة التعبير فى أشعارها.. تتدفق القوة والعنف من أبياتها كما

اتصفت المرأة العربية حين تدافع عن هدف أو تُخلص لشيء فهى

لا تتنكر لقول ولا تُكذب فعلاً، وقد جاء رفض بكاره لعتاء معاوية من وجهة نظرنا شكلاً من أشكال القوة . فهي لم تخف منه حين هجت بنى أمية فى أبياتها وحرضت المقاتلين فى معركة صفين على قتال معاوية . تحثهم فى أشعارها على حمل السيوف، وها هى لم تنكر قولها طمعاً فى عطايا ، ولم ترهبهم حينما ردد الحاضرون على مسامع معاوية ما قالتها وهى فى مجد الشباب وقوته .. وعندما قابل معاوية هجاءها بالضحك لم يكن موقفه هذا منها لكونها امرأة، لا يصح البطش بها وإلا غير بفعلته تلك وإنما كان إعجاباً بقوتها وفصاحتها . فها هى تقول له مؤكدة أنها من قالت هذا الهجاء ، بل هناك من القول ما لا يعلمه ولم يردده رجاله ، فقابل معاوية قولها هذا بعفوه وذكائه ودهائه الذى اشتهر بها، بل سألها أن تطلب ما تريد ، لكنها رفضت فى حسم وأنفة.

هذا هو موقف جداتنا من الشاعرات العربيات، تناطح الملوك والأمراء بون خوف أو قهر .. ولا تقف قوتها إلى حد رد الحجة بالحجة بل أيضاً هى تهجو وتذم بأبياتٍ قد تدفع بالمهجو إلى فقد السيطرة وربما ينفلت منه زمام نفسه ويأمر بقطع رقبتها أو بتر لسانها الهاجى فهى هنا لا تهجو زوجاً أو راعى أغنام بسيطاً إنما تقدح وتهزأ من بنى أمية ولهم ما لهم من السطوة والقوة والبطش .. وكم حصدوا رقاباً تطاولت عليهم .. ولعل هذا يدل على مكانة المرأة العربية واحترامها ، وقوة بيانها وقدرتها على الهجاء والنقد لمثالب وعيوب عدوها ، وصياغة وجهة

النظر أو غيظها في قصائد هجاء ومن تملك القدرة على الذم تمتلك القدرة على غيره كما ملكت زمام باقى أغراض الشعر الأخرى كالحس القومى، والرثاء، الشوق، والحنين، والحكمة، وأشعار الطفولة، والاستسقاء، وأشعار الترقيص التى كانت تتغنى فيها للأطفال وتحكى عن بطولات وأمجاد أقوامهم.

وقد أضفنا الهجاء لأنه جنس من أجناس الشعر العربى وقتها وقد تفوقت فيه المرأة الشاعرة وإن لم تستعمله للتربيع كالشعراء الرجال ، ولكنها كانت تعبر عن مشاعرها وتعكس واقعاً اجتماعياً وثقافياً وسياسياً للمرأة وكانت صادقة فى ذلك والدليل أننا لم نسمع عن شاعرة ولجت قصور الملوك لتتكسب من شعرها، إذن هى تعبر عن شعورها وانفعالها الخاص بها وببيئتها، عكس الشاعر الذى قد يهجو مقابل عطية ، أو حاجة له.

نعود فنقول إننا لو اعتبرنا أن هجاء أبى قطيفة للمأمون كان لمنع الأخير عطاء كان يحلم به الشاعر ولم يحصل عليه، وهجاء بكارة الهلالية لمعاوية وبنى أمية هو موقف عدااء وكراهية .. فهذا أيضاً موقف مبرر إذ أن لكل حاكم مؤيديه ورافضيه .. ولكن أن يصل الحد لأن يهجو الشاعر أقرب الناس إليه، من حملته فى رحمها وكانت لها قداسة فى كل دين وملة، بل فى كل زمان ومكان ، فهذا هو الخطيئة أو ابن ميادة يمتد هجاؤه ليطول أمه، بل هو يؤهلها لهجاء الآخرين رداً على هجائه لهم ، ليقينه

من طبيعته الشاذة ونفسه المتمردة فقد كان ابن ميادة عريضاً طالباً
مهاجاة الشعراء ومسبّة الناس، وكان يضرب بيده على جنب أمه
ويقول :

اعرنزى مَيَادَ للقوافى واستسمعين ولا تخافى

ستجدين ابنك ذا قَذَافٍ

أى أنى سَأْهَجُوا الناسَ فيهجونك، فاستعدى لذلك). (١٨)

والحطية لم يكتف بتعريفها لهجاء الآخرين لها رداً على هجائه وهو
فحل من فحول الشعراء وفصائحهم ، أدرك الجاهلية والإسلام فأسلم
ثم ارتد ، ولم يسلم أحد منه يقول فى أمه:

جزاكِ اللهُ شُراً من عَجُوزٍ ولَقَاكِ العُقُوقُ من البَنِينِ

فقد مُلِّكتِ أَمْرَ بَنِيكَ حتّى تركبتهم أدقُّ من الطُّحِينِ

فإن تُخَلِّىْ وأَمْرِكَ لا تصولى بمشْتَدِّ قُورَاهِ ولا مَتِينِ

لسانك مبرّدٌ لا خَيْرَ فيه ودُرُكٌ درٌّ جازيةٌ دَهِينِ .

وقال يهجو أمه أيضاً :

تَنَحَّى فاجلسى منى بعيداً أراح الله منكِ العالمينا

أغربالاً إذا استودعت سرّاً وكانونا على المتحدثينا

حياتك ما علمتُ حياةً سوءٍ وموتك قد يسرُّ الصالحينا (١٩)

هو لم يبال بوصف أمه بالنميمة وبأثنا ثقيلة الظل على الناس بل
هى أيضاً قليلة اللبن لا خير فيها، ولم تقف بذاعته عند هذا الحد ليشهر
بأمه ، فها هو يهجو ذاته فى يوم هاجت نفسه الأمانة بالسوء إلى الهجو
ولم يمر به إنسان يصب عليه هذه البذاءة وهذا الشر:

(كان الحطيئة بذيئاً هجاء، فالتمس ذات يوم إنساناً يهجوهُ فلم
يجد، وضاق عليه ذلك فأنشأ يقول:

أبت شفتاى اليوم إلا تكلماً بشرُ فما أدرى لمن أنا قائلُهُ

وجعل يدور هذا البيت فى أشدائه ولا يرى إنساناً، إذ اطلع فى
حوض ماء فرأى وجهه، فقال:

أرى لى وجهاً شوهُ الله خلقهُ فُقبِح من وجهٍ وقُبِحَ حامِلُهُ (٢٠)

كان العربى معتزاً بنفسه ونسبه وقبيلته وقد تقوم الحروب دفاعاً عن
هذا الشرف إذا تطاولت إليه الألسنة هجواً وذمماً ، ولذا كان سلاح
الهجاء فى ذلك الوقت أفتك من القبلة النووية فى العصور الحديثة
لانتقال الأشعار بين القبائل ومعايرتهم المهجوبها وكانوا أهل بلاغة
وفصاحة والكلمة فعل كحد السيف يقطع ويبتتر خصوصاً إذا كانت تندد
بمكارمهم وأخلاقهم ونسائهم ، وقد قلت هذه الحدة قليلاً فى العصر
الإسلامى لأن الإسلام هذب الأخلاق وردع المبرازات القولية فى الذم
والهجاء ، بل أشاع روحاً جديدة من التسامح والعفو . وها هو يعود فى

العصر العباسي والأندلسي بعد أن شاع الترف والبذخ والنعيم وتفشت
الدسائس والنميمة. لم يتوقف استئراء فنون الهجاء في أى عصر من
عصور الأدب العربي لكن البعض يرى أنه (أخذ طابعاً آخر فقد اتسع
هذا الفن تأثراً بالترف والنعيم، وضعف النخوة القبلية، والشهامة العربية
وكانت الإماء رائدات الفحش والمجون والتحلل مثل عنان، وقمر، وعريب،
وأخذت الأندلس هذا الطابع واصطبغت بهذه الصبغة وبخاصة في أواخر
أيام الدولة الأندلسية وتفرق الأندلسيين أيدي سباً.

ومن نماذج الهجاء فى هذا العصر قول ولادة بنت المستكفى تهجو
ابن زيدون :

ولقبت المسدس وهو نعت تفارقك الحياة ولا تفارق

فلوطى ومأبون وزان وديوث وقواد وسارق^(٢١)

وقد تستفز المرأة بالهجاء ، مما يثير قريحتها بهجاء مضاد قد
يكون أبشع مما قيل فيها ، والمرأة لا تنسى الإساءة أفلا تردها إذن؟

(لما هجا الأعمى المخزومى نزهون الغرناطية بقوله:

على وجه نزهون من الحسن مسخة وتحت الشياب العار لو كان باديا

قواصد نزهون توارك غيرها ومن قصد البحر استقل السواقيا

فأجابته بقولها :

إن كان ما قلت حقاً من نقض عهد كريم
فصار ذكرى ذميماً يعزى إلى كل لوم
وصرت أقبح شيء على صورة المخزومي^(٢٢)

وقد لا يكون ذم المرأة باللفظ فقط وإنما قد تشعر المرأة بالإهانة إذا وقع تصرف لا يروق لها فتشعر بطعنة في أنوثتها.. مثلاً كما حدث مع أم العلا حينما خطبها رجل أشيب تقول :

الشيب لا يخدع فيه الصبا بحيلة فاسمع إلى نصحي
فلا تكن أخدع من في الورى تبیت في الجهل كما تضحى^(٢٣)

هى هنا لم ترفضه وتكتفى بذلك لكنها اعتبرت مجرد خطبته لها نوعاً من الخداع والجهل فكيف لأشيب مثله صبية مثلاً، ولعل الهجاء فى هذا العصر قد سار على سنن الجاهلية من حيث الذم الحسى وإن قل عند المرأة وبخاصة المرأة المسلمة.. فهذا نوع من الفنون تأباه طبيعة المرأة التى تميل إلى الرقة والدعة بالإضافة لما أحدثه الإسلام فى النفس بتعاليمه من تهذب يتفق والنفس السوية غير المتمردة.. ومع هذا فقد قالتها قلة قليلة من الشاعرات ولعل السبب أن إبداع المرأة الذى قيل شفاهى لم يُسجل كما حظى إبداع الرجل بالتسجيل ولهذا تناثر قولها فى الهواء كأنفعالاتها.

(ونلاحظ أن الشاعرة العربية قد شاركت في باب الهجاء ولكن في حدود ضيقة ولعل ذلك يرجع أيضاً إلى طبيعة المرأة وما جبلت عليه من رقة ونعومة ورهافة حس ونوق، الأمر الذي يبعدها عن الدخول في المصادمات والمشاحنات تلك الأمور التي تأنفها طبيعتها، ويمجها نوقها الرفيع)^(٢٤). ولعلنا نزعّم بأن المرأة وإن كانت قليلة الهجو فقد كانت ملهمة له، تحرض عليه الشعراء بأفعالها أحياناً ، أو بردها الطعنة بالطعنة ، إلا أنها في معظم الأحيان مستقبل لا مرسل، ولعلنا نخلص إلى أن الهجاء كان له مكانة لا تقل عن النسيب أو التشبيب بل هو قرين للفخر، فإذا ما أفتخر الشاعر بنفسه وقبيلته كان عليه أن يحط من قدر غريمه أو عدوه وقد يكون الهجاء لأسباب شخصية فردية، وغالباً ما يكون السبب اقتصادياً أو هجاء قبيلة وفخراً بأخرى أو هجاء قومياً مثل هجاء العرب للفرس أو هجاء الشعوبيين الذين كانوا يشعرون بعنصرية العرب عليهم، فكانوا يفخرون عليهم ويهجونهم، أو هجاء مذهبياً حيث كان الشاعر يسلط من لدن نولة بعينها أو خليفة لهجاء معارضيّه.. وقد رفض جرير في سوق مشابه هجو آل البيت في عُلّ بناء على رغبة الخليفة الأموي وأرشده إلى الأخطل لأنه كان نصرانياً.

هناك تفسير آخر مؤيد لرأينا يسوقه د. محمد بدر معبدى في كتابه "أشعار النساء في الجاهلية والإسلام" يقول: "ومرد هذا الخلق عند أكثر الباحثين إلى طبيعة الأرض من فقر وإجداب وضيق الأفق بالسكان،

فينتعش البؤس وتشتد الحاجة، وتخدم الشجاعة والوفاء والكرم، ويذم الجبن والخيانة والبخل وتتحل الأنساب، ويدور الشاعر الهاجى حول هذه الموضوعات ليصيب مقتلًا من خصومه ويسرع إلى القوافى والصور فيصب غضبه على الولاة والحكام والأمراء والملوك، ويتناول المذاهب والأديان والعقائد وينتصر لفريق على فريق، وكأنه فى حزب سياسى، أو فى فرقة دينية أو فى دعوة سياسية واجتماعية، كصحافة اليوم. وكان ذلك كله ديوان فى الهجاء كبير، برع فيه الشعراء فى القول والبلاغة والفصاحة، فعرضوا للأنساب والأحساب والأعراض والأخلاق فصوروها فى خيال صادق أو كاذب لا يبالون بما يعترض سبيلهم من سمعة تتحطم أو كرامة تتهشم أو أرومة تهدم، أو نسب ينهار أو عرض يفضح.

فقد كان الهدف النصر على الخصم ليس غير، يتناولونه من نواحيه فيبرزونه فى شكل مخز، ويضعونه موضع السخرية والحطة والضعة، فإذا بلغوا من ذلك ما يريدون انتصر هجاؤهم وظهروا على عدوهم واشتهروا بين الأقبام وارتفعوا إلى ذروة الأدب^(٢٥)

ثم يضيف فى موضع آخر رأى للدكتور محمد سامى الدهان فى كتابه "الهجاء"^(٢٦) يقول: "والمهم أن الهجاء فن من فنون الأدب الرفيعة فى الأدب العربى قد يعين على تصوير الحياة عند الأفراد وفى المجتمع وقد يساعد على تأريخ الحياة العربية حين يصدق الشاعر، ويحذر المؤرخ

فى بحثه حين يريد أن يعلم ما كان العربى يستحسن ويستقبح، وما كان يذم ويقدر، وأن يتبين ما كان العرب والمسلمون يجدونه من مثالب ومأخذ عند الشعب وعند الحكام، وهو على ذلك يحوى ألواحاً من الصور تضاف إلى الآداب الإنسانية فى القديم والحديث، فتغنى متحف الهجاء فى الأدب العالمى، وتكسبه روعة لا تقل عن روعة الآداب الأخرى إن لم تزد عليها وتبزمها وتسبقها إلى ميادين النبوغ والعبقرية والإلهام^(٢٧)

رؤية شاملة لهذا الواقع الأدبى والحياتى المتلاطم توقفنا على مؤشرات عدة منها: أن الهجاء عنصر حاضر فى الحروب والخصومات الفردية والعلاقات الزوجية وعلاقة الابن بالأم وعلاقة الحاكم بالمحكوم وفى حالات الزواج والطلاق والحب.. فهل من حياة أخرى غير هذه؟ إنها حلقة تحيط بالإنسان منذ النوم حتى اليقظة ومنذ الميلاد حتى الرحيل فكأن هذا الهجاء ركن من أركان الحياة ولا نقول إنه الحياة نفسها بالنسبة للعربى، فى البوادر والحضر، فى الجاهلية والإسلام، فى الشرق والغرب بين النساء والرجال، أى أنه يمتد فى الزمان والمكان وفى سائر مستويات العقل العربى ومساحات التفكير، فهل من المستغرب أن نتساءل عما إذا كان الهجاء جزءاً من الطبيعة العربية؟!

الزوجات لماذا ١٩

ربما بُنى سبل هجاء الزوجات على مفارقة فحواها أن الزوجة - نظرياً - لباس لزوجها وهي سكن له إذا حاصرت أعاصير الحياة، وسلم له إذا حاربتة الدنيا.. لكن الواقع المعيش قد يصدم الزوج الشاعر بغير هذه المفاهيم النظرية التي حبذها العرف وحض عليها الدين فتأتى صدمة الزوج الشاعر كمن يحلم بالجنة فيقذف فى النار.

ولذا فقد شاعت نصائح التحذير من خبث الزوجة وسوء منقلبها وفى رواية لمحمد بن عبد السلام الخُشنى قال: "إياك وكل امرأة مذكرة منكرا، حديدة العرقوب، بادية الظنبوب، منتفخة الوريد، كلامها وعيد، وصوتها شديد، تدفن الحسنات، وتُفشى السيئات، تُعين الزمان على بعْلِها ولا تُعين بعْلِها على الزمان، ليس فى قلبها له رأفة، ولا عليها منه مخافة، إن دخل خرجت، وإن خرج دخلت، وإن ضحك بكى، وإن بكى ضحك، وإن طلقها كانت حبيبته، وإن أمسكها كانت مصيبته، بسفهاء ورهاء، كثيرة الدعاء، قليلة الإعاء، تأكل لما وتوسع ذما، صخوب غضوب، بذية دنية، ليس تُطفأ نارها، ولا يهدأ إعصارها، إذا حدثت تشير

بالأصابع، وتبكي فى الجامع، باديةً فى حجابها، نياحة على بابها، تبكى
وهى ظالمة وتشهد وهى غائبة، قد ذل لسانها بالزور وسال دمها
بالفجور" (٢٩) .

لم يترك محمد بن عبد السلام الخُشنى صفة من صفات الخسة
والدناءة والقبح إلا أوردتها فى هذه الزوجة المتخيلة، حتى إننا كرهناها
وهى معدومة الوجود تقريباً أو أن وجودها ذهنى فقط، فهى مصحوبة
بكل احتقار وقبح ودناءة، منذ منذ أن يلتقى بها الرجل الزوج حتى
يتزوجها ثم يعيش معها وتعيش معه، ثم تنجب وتمتد منها هذه الصفات
إلى أبنائها، فيبدو الابن مهزولاً فى زمن الصراع والمجالة حينذاك.
ونصيحة الخُشنى هذه تحمل وراءها تحريضاً على العزوبية واتقاء
الجحيم الفاجر فاه لكل من يقع فيه - أى الزواج - لأنها قارعة الدنيا
والآخرة.

هناك رأى آخر يقول: "وراء كل مصيبة كبرى امرأة.. حكمة من
تأليفى !! تذكرنا بمقولة: وراء كل عظيم امرأة.. وكلتا الحكمتين سهلة
السياق، قابلة للتصديق والتكذيب معاً، فوقائع الحياة تحمل للمقولتين
التأييد والنفى، لكن مالا ينفى هو وجود خيط سميكة بينهما.. فقد تكون
وراء الرجل العظيم امرأة فعلاً، تدفعه إلى المصائب والجرائم الكبرى فى
تاريخ البشرية" (٣٠) .

والكاتب هنا لم يكتف بأن وراء كل مصيبة امرأة ولكنه حددها بأنها لا بد أن تكون كبرى ، وهى من نوع الجرائم الكبرى فى تاريخ البشرية، وكأنه لا يليق بالمرأة إلا المصائب الكبرى. والحقيقة أن إطلاقها كحكمة هو المصيبة الكبرى، فمعنى هذا أنه لا توجد امرأة واحدة صالحة لدفع رجل للرقى والعظمة، ومن المرجح أن المقصود أن المرأة هنا هى الزوجة على وجه التحديد. ويبدو أن هناك آراء أخرى تدعم ذلك القول، فقد قال الأصمعى : "حدثنى ابن أبى الزناد عن عروة بن الزبير قال: ما رفع أحد نفسه بعد الإيمان بالله بمثل منكح صدق، ولا وضع أحد نفسه بعد الكفر بالله بمثل منكح سوء ثم قال: لعن الله فلانة، ألفت بنى فلان بيضا طوالاً فقلبتهم سودا قصارا" (٣١) .

لا يقع إنسان من إنسان موقع المرأة من زوجها فهى قد ترفعه بعد الإيمان بالله كما يرى عروة بن الزبير كما لم يُرفع أحد، وقد تحطه ولا أدنى منه إلا الكافر نفسه، هى نظرة ترتبط بالقداسة والعقيدة، لا العلاقة الجسدية والنفسية التى تحدث عنها الخُشنى، لكن ابن الزبير يميل فى رؤيته إلى شىء من الخفة والروح " الكاريكاتيرية" حين يذكر أن المرأة الزوجة قد تمسك زوجها وأهليه فإذا بياضهم سواد وطولهم قصر.. فهل من مهرب فى هذه العلاقة؟ ربما لو دققنا فى مفاهيمنا الحديثة عن هذه العلاقة بين الرجل وزوجته لوجدنا شيئاً من الصحة - وإن كان شيئاً قليلاً - حينما يقال أن المرأة "تصبغ" على زوجها و"تصبغ" عليها بعد

زمن من العشرة الطويلة أى أن ملامحهما تتقارب، وإن كنا لا نستطيع إثبات ذلك علمياً وقد يعود ذلك الشبه إلى البداية عند الاختيار فكلا الزوجين يختار زوجه من الأشباه التى لها علاقة بشبه يرغبه وغالباً ما يكون هذا الشبه يلائم أهله ومع مرور الوقت يظهر نوع من الشبه الإجمالى للملامح.. أما الملامح التفصيلية قد تختلف، ويأتى هذا الشبه من توافق الفكر والسلوك الذى يضيف روحاً واحدة للزوجين، هى علاقة إذن بالمفاهيم المثالية ينبغى ألا تشوبها شائبة ونرى الوجه الشعري الأمثل لها فى هذه الأبيات:

(بعث امرؤ لأبى عزيزة مرة	برسالة يُبكي ويُضحك ما بها
فيها يقول أريد منك صبية	حسناً معروف لديكم أصلها
وأديسة ولطيفة وعفيفة	وحليمة ورزينة فى عقلها
قد أحرزت فى العلم غير شهادة	وعلى النساء طراً تفوق بفضلها
وتكون أيضاً ذات مال وافر	تعطيه من بعد الزواج لبعْلِها
وأريد منها أن تكون مطيعة	أمرى فتتبعنى وتهجر أهلها) (٣٢)

وتبدو المفارقة أو انهيار الحلم فى رد أبى عزيزة على هذا الخاطب

الواهم:

(وإلى كتابك سيدى فقرأتها وعرفت هاتيك المطالب كلها
لو كنت أقدر أن أرى من تشتهى طلقت أم عزيزة وأخذتها) (٢٣)

فما دواعى الحلم المحيط فى المرأة وأسباب هذه الهواجس من
الزوجة؟! أهى كائن خارج السيطرة؟ أهى إنسان لا خلاق له؟! أهى
حائثة فى قسمها وطبعها؟! أهى فاقدة للوفاء بفطرتها؟! أهى مدفوعة
إلى الغريزة فوق أى دافع وقبل أى دافع؟! لنرى نموذجاً أعلى أخلاقياً
 واجتماعياً ودينياً من النساء متجسداً فى الشريفة بنت الأشراف وسليمة
بيت النبوة فاطمة بنت الحسين، فقد روى الزبير بن بكار قال: (كان
الحسن بن الحسن خطب إلى عمه الحسين بن على، فقال له الحسين: يا
ابن أخى، قد انتظرت هذا منك انطلق معى فخرج به حتى أدخله منزله،
ثم أخرج إليه ابنتيه فاطمة وسكينة رضى الله عنهما، فقال: اختر.
فاختار فاطمة فزوجه إياها، فكان يقال: فلما حضرت الحسن الوفاة،
قال لفاطمة: إنك امرأة مرغوبٌ فيك، فكأنى بعبد الله بن عمرو بن عثمان،
إذا خرج بجنائزتي قد جاء على فرس مرجلاً جبينه لابسا حلقه يسير فى
جانب الناس يتعرض لك، فانكحى من شئت سواه، فإننى لا أدع من
الدنيا ورأى همًّا غيرك. فقالت له: آمن على ذلك. وأثلجته بإيمان من
العتق والصدقة لا تتزوجه. ومات الحسن بن الحسن، وخرج بجنائزته،
فوفاه عبد الله بن عمرو بن عثمان فى الحال التى وصف الحسن، وكان
يقال لعبد الله بن عمرو بن عثمان: المَطْرَفُ، من حسنه، فنظر إلى فاطمة

حاصرة تضرب وجهها، فأرسل إليها : إن لنا فى وجهك حاجة فأرلقى به. فاسترخت يداها، وعُرف ذلك فيها، وخمرت وجهها، فلما حلت، أرسل إليها فخطبها، فقالت : كيف يمينى التى حلفتُ بها ؟ قال : فأرسل إليها مكان كل مملوك مملوكين، ومكان كل شئ فعوضها من يمينها، فنكحته، فولدت له محمدا الديباج والقاسم)(٢٤)

لن نتوقف عند الحبكة القصصية لهذه الواقعة التاريخية من مقدمة وتشويق وعقدة وحل وحدث وتطور يجرى عبر شخوص بعينها تبدو ملامحها الظاهرة والباطنة إلى حد كبير .. لكننا نتوقف عند مثالب الزوجة التى لا يتوقعها أحد فيها خاصة أنها ليست ككل الزوجات، لكن الطريف أن الزوج نفسه "الحسن". كأنه كان يقرأ الغيب: غيب نفسها، فنهاها عن ابن عثمان ولم تنته، فكأنه به أمرها، وحذرها من عجبها فانخدعت به، ثم إنها غير هذا راحت تلطم وجهها كاشفة إياه للمتأملين وكانت فى لحظة اللطم نفسها "على خط ساخن مع الزوج القادم" ولما بيرد جسد الزوج الراحل بعد، وليس هنا للقسم شأن ولا خوف لديها من الحنث فى اليمين. أبعد هذا جميعا لو عاد الحسن بن الحسن إلى الحياة أما كان أول فعله فيها أن يهجو هذه الزوج كأضعف الإيمان، لكن بعض الشعراء كفوا الشريف الراحل هذا الهم وهو يقول : "إنى لا أدع من الدنيا ورائى همًا غيرك" فهجا هؤلاء الشعراء زوجاتهم نيابة عن الحسن ونيابة عن كل رجل كالحسن وهم مدفوعون جميعا بالثقة فى عدالة قضيتهم وفى خسة زوجاتهم !!

اقتراءات رجالية

كيف يرى الرجل المرأة: الزوجة، ما الذى يبغيه منها، لا أظن واحدا من العالمين واصلا لإجابة ناجعة عن هذا التساؤل الحائر، فالمرأة هي الشيطان يُستعاذ بالله منه :

(إن النساء شياطين خلقن لنا أعوذ بالله من شر الشياطين) (٢٥)

والمرأة فى الوقت نفسه نعمة الحياة الدنيا؛ تعطى ويفيض عطاؤها لمن يرغب، وكأنها زهرة فيحاء يمتعهم ريحها وريحها ولا ينفد :

(إن النساء رياحين خلقن لنا وكلنا يشتهى شم الرياحين) (٣٦)

وإذا كانت المرأة عطرا وريحانا، ونعمة فإنها قد تتحول إلى عطن وعفن وجحيم؛ إذا هى استعصت على الرجل ورفضت الزواج به فقد (خطب ابن عبدل امرأة من همدان يُقال لها أم رياح، فلم تتزوجه، فقال: أما والله لأفضحك ولأعيرنك فقال :

فلا خير فى الفتیان بعد ابن عبدل ولا فى الزوانى بعد أم رياح
فأيرى بحمد الله ماضٍ مجربٌ وأم رياح عرضة لنكاحى) (٣٧)

إنها زانيةٌ لمجرد امتناعها عليه، فماذا لو أنها قبلت الزواج به؟!

لاشك في أنها ستكون واقعة تحت طائلة افتراءاته، وبين مخالب ظلمه في أحيان كثيرة، وسوف ينحط " ثمنها " إلى قلامة ظفر أو أدنى من هذا.. فقد (تزوج أعرابي امرأة فآنته، وافتدى منها بحمار وجبة، فقدم عليه ابن عم له من البادية، فسأله عنها، فقال :

خطبتُ إلى الشيطان للحين بنته فادخلتها من شقوتي في حباليا
فأنقذني منها حمارى وجبتي . جزى الله خيراً جبتي وحماريا) (٢٨)

فليس أدنى من زوجة ولا أرخص من حمار وجبة ثمنها لها !! حتى لو حملت عيوب الدنيا كلها فإنها فوق الحمار وأرقى منه - وكأني أسمع لسان حال الرجل - يقول: مع الاعتذار لكل الحمير !!

وربما عاقب الرجل زوجته على غير ذنب منها، بل هو من يُسأل.. فتحديد جنس الطفل لا يعود للأم، إنه شأن الرجل .. وهذا ما أكدّه العلم حديثاً، وأيقنت المرأة العربية قديماً به .. فقد (ذكر عند أعرابي الأولاد والانتفاع بهم، فقال : زوجوني امرأة ألدها ولدا أعلمه الفروسية حتى يحوز الرّهان، والنزع عن القوس حتى يصيب الحَدَق، ورواية الشعر حتى يُفحم الفحول. فزوجوه امرأة فولدت له ابنةً فقال فيها:

قد كنت أرجو أن تكوني ذكراً فشكك الرحمن شقا منكراً
شققاً أبى الله له أن يُجبراً مثل الذى لأُمها أو أكبرا

ثم حملت حملاً آخر، فدخل عليها وهي في الطلق، وكانت تُسمى
ربابا فقال:

أيا ربابى طَرَّقى بخير وطَرَّقى بُخصية وأيرِ

ولا تُرينا طَرَفَ البُظيرِ

ثم ولدت له أخرى، فهجر فراشها وكان يأتى جارة لها، فقالت فيه
وكان يكنى أبا حمزة :

ما لأبى حَمْزة لا يأتينا يَظَلُّ فى البيت الذى يلينا

غَضبان أن لا نَلِدَ البنينا وإنما نأخذ ما أُعطينا

ونحن كالأرض لزارعينا نبت ما قد زرعوه فينا

فألأنه قَوْلُها، ورجع إليها (٣٩)

لقد أفحمته الزوج برقتها وعقلانيتها، لمناشدة البعد الإنسانى فيه،
فهاهو ذا يضاجع امرأة أخرى، جارة لهم هاجرا زوجته بغير ذنب بعد
أن شهر بها وبنؤ فى ذكر أعضائها الجنسية، والجريمة الوحيدة هى
تحطم حلمه فى الولد الذكر الذى سيخوض عنه الحروب ويدفع الأعداء،
وإذا كان الحلم قد تحطم فليس رحم المرأة مسئولا عنه، حتى ولو لم يكن
الإنجاب فتاة ؛ بل عنزة أو قردا .

وقد يُعير الرجل زوجته بسبب واهن آخر لا ذنب لها فيه. إنه الدهر إذا كان الدهر ذنب، فما هو ذا يعيرها بالسن والشيخوخة، وكأنه ينتظر منها أن تجمد على حالة الشباب والبضاضة بينما يشيخ هو ويساير الزمن وكأن الزمن صديق له لن يترك علامات "الخنشرة" والهَرَم عليه وقد هجا أعرابي امرأته، فقال :

يا بكر حواء من الأولاد	وأم آلاف من العباد
عمر كمدود إلى التنادى	فحدثينا بحديث عاد
والعهد من فرعون ذى الأوتاد	يا أقدم العالم فى البلاد

إنى من شخصك فى جهاد^(٤٠)

فماذا هى فاعلة فى يد الزمان الراسمة غضونها على الملامح، ويبدو أن هذا الأعرابي لم يعثر فى زوجته على عيب سوى العمر فراح يكرر فى أبياته الثلاثة الفكرة ذاتها، وكان يكفينا منها جميعا بيت واحد، ويبدو كذلك أنه تدارك تكراره وفراغ ذهنه فأطلق تعبيرا أخيراً غير محدد الملامح والدوافع، حين قال: " إنى من شخصك فى جهاد " فلم يقنع سامعيه وقارئيه بوجاهة حجته.. ولم يشاركوه الكراهة لزوجته.

وهذا أعرابي آخر يفسر موقف الأعرابي السابق، فقد تزوج من امرأة "قطالت صحبتها له فتغير لها، وقد طعنت فى السن فقالت له : ألم تكن تُرضى إذا غضبت، وتُعْتَبِ إذا عَتَبْتَ، وتشفق إذا أبیت، فما بالك الآن؟

قال : ذهب الذى كان يُصلح بيننا" (٤١)

السبب الأوحـد فى موقف الزوج الرجل هو أنه قد ذهب ما كان
يُصلح بينهما أى جمالها وصباها، كأنه قد عمى عن انفتال شبابه من
بين يديه أيضا.

على أن أعرابيا آخر ربط بين السن وسوء الخلق والعقم فى زوجته

أشكر إلى الله عيال دردقا مفرقمين وعجوزا شملقا (٤٢)

ومثار العجب هنا أن سوء الخلق هذا وجفاف الرحم؛ لم يبدُ للشاعر
إلا بعد أن أسنت الزوج، كما أن ذكره العيال يعنى أنها منجبة فعلا،
لكنه يريد بها سماء ممطرة أبدا بالأطفال.

وفى كل حال ترى المرأة لدى بعض الشعراء مغضوبا عليها، فإن
هى رفضت الرجل زوجا؛ شتمها بأقذع ما فى خزائن اللغة، وإن تزوجته
هجا فيها ما لا يهجى من سن ونوع الوليد، وأخيرا ينتهى به المطاف إلى
شتمها أيضا فى حالة ثالثة وهى حالة الطلاق فقال أبو عبيدة : "طلق
رجل امرأته وقال فى ذلك :

لقد طلقتُ أخت بنى غلاب طلاقا ما أظن له ارتدادا

ولم أك كالمعدّل أو أويس إذا ما طلقا ندما فعادا" (٤٣)

تسود حالة ارتياح هنا، وكأنه قد أطلق سراحه من معتقل
أبو غريب، وتصريح هذا الأعرابي بالسعادة لطلاق زوجته لا تحتمله
أرض ولا سماء إنها الغل الذي لا عبودية بعده فهو يقول:

ظننت أمانة بالطلاق	ونجوت من غل الوثاق
بانت فلم يَألم لها	قلبي ولم تدمع مآقي
ودواء ما لا تشتهي	النفس تعجيل الفراق
والعيش ليس يطيب بين	اثنين من غير اتفاق
ولو لم أرح بفراقها	لأرحت نفسي بالإباق ^(٤٤)

والوهم ربما دفع الرجل لارتكاب هذه الفعلة، حتى ولو كان في
حكمة المغيرة ورجاحة عقله، فقد رأى "امرأة له تُخلّل بعد صلاة الصبح،
فطلقها. فقالت: علام طلقني؟ قيل: رآك تُخلّلين، فظن أنك أكلت.
فقالت: أبعد الله! والله ما أتخلّل إلا من السواك"^(٤٥)

وهذا سببٌ يبدو وجيهاً، وإن كان غير صحيح، لكن أسباباً أخرى
تدفع الزوج لفصم حياته عن نصفه الآخر وهي الافتراء بعينه فقد "كانت
عند الأعشى امرأة من قومه يقال لها أم الجلال، فطالت مدتها معه
وأبغضها، ثم خطب امرأة من قومه يقال لها جَزْلة - وقال الأصمعي:
خولة - فقالت له: لا حتى تُطلق أم الجلال، فطلقها، وقال في ذلك:

تَقَادَمَ وَدَّكَ أُمُّ الْجَلَالِ فطاشت نبأك عند النضال
وطال لزومك لي حِقْبَةً فرثت قُوى الحبل بعد الرِّصال
وكان القواد مُعْجَباً فقد أصبح اليومَ عن ذاك سالى" (٤٦)

فالسبب هنا الامتثال لأمر امرأة أخرى لا لعيب فى امرأته، وهو لم يطلقها فقط، بل أطلق شعره فيها؛ ولذا فقد ردت عليه أم الجلال "بئس والله بعلُ الحرة وقرينُ الزوجة المسلمة أنت! ويحك! أعددت طول الصحبة والحرمة ذئبا تسبني وتهجونى به! ثم دعت عليه أن يُبغضه الله إلى زوجته التى اختارها، وفارقتة، فلما انتقلت إلى أهلها، وصارت جزلة إليه، ودخل بها لم يحظ عندها، ففركته وتنكرت له واشتد شغفه بها" (٤٧)

لقد أصابته لعنة الزوجة المظلومة، وتحققت أمنياتها بآلا ينعم بالزوج الجديدة، وأن يعانى نزع الفراق ويسقط فى هوة القطيعة؛ كما أسقطها.

فماذا عن أمنيته هو - أى الزوج المفترى - لزوجته؟! هناك بيتان شهيران يرددهما كل زوج على ما نظن علناً أو سراً يقول فيهما الشاعر:
لقد كنتُ محتاجاً إلى موتِ زوجتى ولكن قرينُ السوء باقٍ مُعَمَّرُ
فيا ليتها صارت إلى القبر عاجلاً وعذبها فيه نكير ومُنْكَر (٤٨)

موتها لا يكفيه، هو يريد لها العذاب فى الحياة الأخرى، ولو أنه كان يملك أن يقيم لها الجحيم فى الدنيا ويخلدها فيه لفعل !!

إنها أنماط من افتراءات الرجل ضد المرأة الزوج، وبدا لنا أن أكبر موافعها علاقة الذكر بالأنثى، لا الإنسان بالإنسان، فالمرأة إذا شاخت تصخرت أنوثتها فكرها الرجل، وتمنى لها الموت فى الدنيا و الجحيم فى الآخرة، وإذا هى أنجبت أنثى؛ تحطم حلمه فى الذكر الوارث والمحارب وحامل الاسم. وإذا رأينا أن الرجل ظالم فى هذه الحالات القليلة، فهل يكون مظلوما فى حالات أخرى؟ هذا ما تستفيض بقية الفصول فى سرده.

القبح أنواع

يبدو لنا أن ليلي وعزة وبثينة وأضرابهن من معشوقات العرب لم يكنَّ سوى وهم لطبيات منطلقات في بيادي العرب، هن تربين على لبن النوق في مراتع الرعى وبين سهيل الخيول وعواء الذئاب وصليل السيوف ... والترحال خلف الماء والكلا . فهل تنجب مثل هذه البيئة حوريات ، يرفلن في الديباج ، يهفهف عطرهن لأسر الرجال؟! ربما كان هذا خيالنا الشاطح تجاه جداتنا، أو هو إحساسنا بالفوقية بالنسبة إليهن ، ولكن ما القول ونحن نتسلم من أجدادنا فيضاً في هجو النساء، ينطلق أول ما ينطلق من أشكالهن ، وهم أصحاب المشاهدة والمعاشة والخبرة في نسائهم ربما تقف تلك الصورة السوداء من هجو الأزواج لهن حجر عثرة أمام قصائد الغزل والمديح فيهن قبل الزواج، أو فيهن من غير أزواجهن .. مما يجعلنا نتساءل أحقا أثرت البيئة فيهن وصاغتهن مسخاً شائهاً .. أم أنها لواقع نفسية لهذا الصراع السرمدى بين الزوجين؟

لقد استفاض العرب - الشعراء منهم - في تقبيح الزوجات وأكثر مظاهر القبح في تصوراتهم هو الشكل. ولسنا نستعرض الآن حيثيات

هذا القبح، إنما ندعه يترى عبر أبياتهم، وهذا لا يعنى أنه لم يكن هناك أشكال أخرى من القبح فى الزوجات قد تعرض لها أجدادنا الشعراء، فهناك قبح النفس والعقل، وأشكال من عدم التناسب، أو الصور (الكاريكاتيرية) التى رسمها الشاعر للمهجوة، بل هم أيضا لم يتورعوا عن طعن الزوجات وفضحن فى أخص الخصوصيات؛ ما لا يطلع عليه إلا الزوج من زوجته، كما رأينا قبحاً آخر أو هم رأوه يتمثل فى المرأة العاقر، وأطرف ما ينسب للزوجة أنها تمارس دور عزرائيل ضد زوجها، فإذا شاء القدر أن تزوجت مرة واثنين أو ثلاثاً ومات الأزواج، أضحت فى عرف هؤلاء الشعراء مقبرة للأزواج وشوْماً مقيماً لهم.

ماذا إذن عن هجاء الشكل هذا؟!

يقول الشاعر فى وصف امرأته اللثغاء:

أول ما أسمع منها فى السحر تذكيرها الأنثى وتأنيث الذكر

والسواة السواء فى ذكر القمر^(٤٩)

الرجل أدرك فجأة أن امرأته لثغاء، وكأنه لم يسمع منها ولم تصك ألفاظها أذنيه إلا بعد الزواج على الرغم من أنه أكل وشرب وسمع وتحدث وربما سامرها قبل أن يتزوجها طبقاً لما هو معروف فى البيئة العربية، أما المفاجأة الأسوأ من اللثغة فهى ما تعرض له دريد بن الصِّمَّة فى امرأة تزوجها فوجدها ثيباً وقد أخبروه قبلاً أنها بكر، فحمل السيف

وانطلق إليها فمنعته عنها أمها فجرح يد الأم ولم يقطعها وقال في الأم:

"أقر العين أن عصبت يديها وما إن تُعصبانِ على خضابِ
فأبقاهنَّ أنَّ لهنَّ جسداً وواقية كواقية الكلاب (٥٠)

ثم إنها ليست صادمة له في غزيرتها فقط بل في شكلها أيضاً وإن كان الشكل مطروحاً أمامه من قبل لكن عين البغض "تبدى المساويا"..
إذ قال فيها أيضاً :

أشبهك المسك أو أشبهته قائمة في لونه قاعدة
لا شك إذ لونكما واحد أنكما من طينة واحدة (٥١)

وإذا كان التعارف الزوجي بين دُرِّد وامراته الساخط عليها محدود الزمن فكان رد الفعل عنيفاً، فإن علاقة ممتدة قد تحدث بين الزوجين، وعلى الرغم من ذلك لا تشوبها إلا الضغائن، فما الذي يبقى هذه العلاقة قائمة؟ ربما كان الأبناء.. فالابن لدى إسماعيل بن عمار هو الذي دفعه لاحتمال امرأة لا مثيل لقبح شكلها بل ومسلكتها كذلك إلى حد أنه يقول فيها :

بليت بزمردة كالعصا ألص وأخبث من كندش
تُحب النساء وتأبى الرجال وتمشي مع الأسف الأطيَش
لها وجه قرد إذا أزيئت ولون كبيض القطا الأبرش

ومن فوقه لَمَّةٌ جَشَلَةٌ
وبطنٌ خواصرُه كالوطا
وإن نكَّهت كِدْتُ من نَتْنِها
وثدىٌ تدلَّى على بطنها
وفخذان بينهما بَسْطَةٌ
وساق بخلخالها خاتم
وفى كل ضرس لها أكلة
ولما رأيتُ خَوًّا أنفها
إلى ضامرٍ مثل ظِلْفِ الغزال
فررتُ من البيتِ من أجلها
وأبردُ من ثلج سَاتِيَدَمَا
وأرْسَحُ من ضفدَعِ عَشَّةٍ
وأوسَعُ من باب جِسْرِ الأميرِ
فهذى صفاتي فلا تأتِها

كمثل الخوافي من المرعشِ
ب زادَ على كَرَشِ الأكرشِ
أخرُّ على جانبِ المَفْرَشِ
كقربةٍ ذى الثَّلَّةِ المُعْطِشِ
إذا ما مشتَ مِشْيَةَ المُنتَشِ
كساق الدجاجة أو أحمش
أصل من القبر ذى المنبشِ
وفيها وإِصْلالٌ ما تحتشِ
أشدَّ اصفراراً من المِشمشِ
فِرارَ الهَجِينِ من الأعمشِ
إذا راح كالعُطْبِ المُنْفَشِ
تَنَقُّ على الشَّطِ من مَرْعَشِ
تُمِرُّ المَحَامِلَ لم تَحْدِشِ
فقد قلتُ طَرْدًا لها كَشَكِشِي (٥٢)

وفى تصورنا أن هذه القصيدة تعد من عيون البذاءة الشعرية العظيمة إذا صح لنا أن نصف البذاءة بالعظمة، إنها بذاءة بناءة، بذاءة فنية وقد تجسد مقولاتٍ حديثة.. بأن فى كل قبح جمالاً وأننا يمكن أن نصنع من القبح جمالاً، فهذا الكائن البشرى المهجو توقف الشعر عند شكله معلماً معلماً حتى تقرزنا من كل عضو على حدة، وتقرزنا من الكومة البشرية مجتمعة، ومع تعويله على الشكل فى القصيدة كلها لم ينس أن يتعرض لقبح نفسها أو لانحرافها عندما قال: " تحب النساء وتأبى الرجال " فهى شاذة المسلك، ثم يعرض لنا وجهها " وجه القرد " وشعرها وبطنها ورائحة فمها وساقها وأنفها وأضراسها وكل جزء فيها حتى ما لا يذكر.

وعلى الرغم من ورود هذه القصيدة بترتيب أبياتها هذه فى أكثر من مصدر كالأغاني وذم النساء فإن قلقاً ما فى ترتيب الأبيات نلمحه خصوصاً فى ترتيب الأبيات الأربعة الأخيرة والتي نظن أن مكانها الطبيعى يأتى بعد البيت: (وفى كل ضرر لها أكلة...))

ونظن أن الختام المنطقى لهذه العلاقة بين الشاعر النافر من زوجه وهذه الزوج التى تعد مخزناً للقبح هو قول الشاعر:

فررت من البيت من أجلها فرار الهجين من الأعمش

أما الفرزدق فقد وجه طعنته إلى زوجه نوار مباشرة حينما فضل عليها أعرابية تقيم في خباء وهي المرأة الحضرية المنعمة.. قال لها:

لعمري لأعرابية في مظلةٍ تطلُّ بأعلى بيتها الريحُ تخفقُ
كأمٍّ غزالٍ أو كدرةٍ غائصٍ إذا ما بدتْ مثل الغمامة تشرقُ
أحبُّ إلينا من ضناكِ ضِفْنَةٌ إذا رُفعت عنها المراوح تعرقُ^(٥٣)

هجو الشكل في هذه الأبيات نو شقين : الأول يحمل معنى مرناً مفتوحاً للتأويلات وهو تفضيل الأعرابية على هذه الزوجة.. الأعرابية بجفافها وربما جلافتها وبساطتها وكل ما نتخيله عنها من سلوك النشأة.. أحب إلى الشاعر من هذه الزوجة، وعلينا نحن أن نرسم ملامح قبح نوار التي نفرت منها الفرزدق.

أما الشق الثاني لهذا الهجو الشكلى فهو المتمثل في البيت الأخير أو جزء منه.. فالزوجة (إذا رفعت عنها المراوح تعرق) أنها سميئة فتفرق في عرقها والشاعر هنا من طرف خفى وربما بدافع لا شعورى يبالغ في إهمال قدر زوجته إلى حد أنه يفرد لها عدة كلمات فقط في هذه الأبيات وتستأثر الأعرابية بجُل مقولته.

ولا مرأى في أن أكثر ما يستوقف الهجاء العربى شكل من يهجو فغلب الهجاء الحسى على أنماط الهجاء الأخرى لكن هذه الأنماط لم تغب تماماً، فقد جاء من قبيل قبح النفس والعقل طبقاً لمفاهيم الشعراء

قول الصمة القشيري في زوجته التي هجرها لدى قومه والتي تسمى
جبرة بنت وحشى بن الطفيل بن قرة بن هبيرة :

كُلِي التَّمَرَ حَتَّى تَهْرَمَ النَّخْلُ وَاضْفِرِي

خِطَامُكَ مَا تَدْرِينِ مَا الْيَوْمُ مِنْ أَمْسٍ (٥٤)

إنها مختلة العقل غير مدركة، تداخلت لديها الأيام والأحداث، فيها
شئ من الخلط، وفي زوجة الحطيئة شئ من الاعوجاج واللک

أَطُوفُ مَا أُطُوفُ ثُمَّ آوِي - إِلَى بَيْتِ قَعِيدَتِهِ لَكَاع (٥٥)

هي قابعة له كملك الموت في القبر مستقبلاً بشراً شريراً ولكاع هذه
تحمل معاني اللؤم والضعة والنكد وكل ما يفيد عدم استواء النفس
البشرية وهو نموذج شائع في الزوجة العربية قديماً وحديثاً وما الشعراء
إلا ممثلي الرجل العربي أمام هؤلاء الزوجات، أما الأمر غير العادي هو
هذا التهذب من أبداً شاعر على الأرض: الحطيئة، الذي لم يهج زوجته
فقط بل هجا أمه ونفسه وطوب الأرض.. لم يتهمها هنا إلا بأنها لكاع
وهي مفردة تحمل شحنات كثيرة وكان يمكن أن تكون كافية من غير
الحطيئة أما منه فهي نقطة من بحر لجي. فإذا كانت زوجة الحطيئة بهذا
الخلل النفسي فزوجة دُرَيْد بن الصمة (أم مَعْبِد) أشد خللاً نفساً وعقلاً
هي تسير ضد الطبيعة البشرية وتأنف من زوجها أن يحب أخاه وأن
يرثيه. فتزد عليه بأن تسب هذا الأخ وها هو ذا دُرَيْد يقول فيها:

أَعْبَدَ اللَّهُ إِنْ سَبَّكَ عِرْسِي تَقَدَّمَ بَعْضُ لَحْمِي قَبْلَ بَعْضِي
إِذَا عِرْسُ امْرُؤٍ شَتَمَتْ أَخَاهُ فَلَيْسَ فَوَادُ شَائِنِهِ بِحِمَضٍ
مَعَاذَ اللَّهِ أَنْ يَشْتُمَنَّ رَهْطِي وَأَنْ يَمْلُكَنَّ إِبْرَامِي وَنَقْضِي^(٥٦)

ورغم لؤم موقف أم معبد فإن نريد بن الصمة كان أعلى نفساً ومال
إلى الاعتذار لأخيه أكثر من هجو زوجته وهذا دأبه حين قال أيضاً:

أَرَثُ جَدِيدُ الْحَبْلِ مِنْ أُمِّ مَعْبَدٍ بِعَاقِبَةٍ وَأَخْلَفْتُ كُلَّ مَوْعِدٍ
وَبَانَتْ وَلَمْ أَحْمَدْ إِلَيْكَ جَوَارَهَا وَلَمْ تَرْجُ مِنَّا رِدَّةَ الْيَوْمِ أَوْ غَدٍ^(٥٧)

فهذا أميل إلى العدل منه إلى الهجو.

ومن أنماط القبح التي استوقفت الشاعر في امرأته ما يمكن أن
نسميه عدم التناسب في أجزائها فرسم لها صورة (كاريكاتيرية)
بساخرة ومُرة في الوقت نفسه.. انظر قول هذا الأعرابي في امرأة
تزوجها:

ولا تستطيع التكحل من ضيق عينها

فإن عاجته صار فوق المحاجر

وفى حاجبيها حزة كغرارة

فإن حلّقا كانا ثلاث غرائر

وثديان أما واحد فهو مزود*

وآخر فيه قربة* للمسافر^(٥٨)

واستكمل هذه الصورة الفظيعة لكيان بشري شائن، غير متناسق
ولا متناسب الأجزاء حين قال:

لها جسم برغوث وساقا بعوضة ووجه كوجه القرد بل هو أقبح
وتبرق عيناهما إذا ما رأيتها وتعبس في وجه الضجيج وتكلح
لها مضحك كالخش أنها إذا ضحكت في أوجه القوم تسلح
وتفتح - لا كانت - فما لو رأته توهمته باباً من النار يفتح
إذا عاين الشيطان صورة وجهها تعوذ منها حين يمسي ويصبح^(٥٩)

يفصل الشاعر صوراً متداخلة ومتواترة لا تخطر على ذهن أحد،
فالجسم برغوث والساق بعوضة والوجه قرد وهذا كله في بيت واحد ثم
يجمل في النهاية وكأنه لم يشبع رغبته في الانتقام منها وكأنه كذلك
يبدى اعترافاً بعجزه عن سرد كل شائه فيها فإذا هو يقول: إن الشيطان
نفسه أكثر خلق الله قبحاً، بالنسبة إليها ملاك جميل، إلى درجة أنه
يتعوذ من وجهها إذا رآها صباحاً أو مساءً.

وهذه الأبيات وما سبقها أوردها كتاب " ذم النساء " منسوبة
لأعرابي، لكن "موسوعة الشعر العربي" نسبتها إلى جرّان العود، واتفق
في نسبتها لأعرابي ابن عبد ربه في " العقد الفريد " (٦٠)

ومن قبيل القبح المزوج أى قبح المهجور وقبح المهجور به أى بذاءة القول التى قد تنفر المتلقى من الشاعر نفسه لا من الزوج ما قاله سليمان بن يحيى بن زيد بن معبد الشهير بابن أبى الزوائد وقد فصح ؛ حقاً أو باطلاً، علاقته الحميمة بها والزوج مطالب بستر الزوجة لا بفضحها فى أخص خصوصيات الارتباط الإنسانى والذي يعد قدس الأقداس لدى الزوجين، ابن أبى الزوائد هذا قال فى زوجته رملة الأنصارية:

يا رَمْلُ أنت الغولُ بين رعال	لم تظفري بتقى ولا بجمال
يا رملُ لو حدثتُ أنك سَلَعُ	شوءاء كالسُعلاة بين سَعَالِي
ما جاء يطلبك الرسول بخطبةٍ	منى ولا ضُمَّتْ عليك حِبَالِي
ولقد نهى عنك النصيح وقال لى:	لا تقرننْ بذيئةٍ بعِيَالِ

وقال أيضاً:

رجع المهندُ ما له من حيلةٍ	وهناك تصعب حيلة المحتالِ
وكأنما أوجسُّته فى قُلةٍ	قد بُردتْ للصوم أو بوقالِ
ورأيت وجهًا كاسفًا متغيرا	وحِرًّا أشق كمركنِ الفسَالِ
ما كان أيرُ الفيلِ بالغِ قعره	بتحامُلِ عنه ولا إدخالِ
وقد طعنت مَبَالها بسلامها	فوجدت أخبث مَسَلَحٍ ومَبَالِ ^(٦١)

وهذه البذاءة فى التعبير والمفردات يمكن أن تتوازى معها بذاءة أو قذارة فى الموقف، فقد "تزوج أعرابى امرأة، فلما دخل بها عابثها فضرطت، فخرجت غضبى إلى أهلها، وقالت: لا أرجع حتى يفعل مثل ما فعلت فقال لها: عودى لأفعل. فعادت ففعل، فبينما هو يداعبها إذ حبقت مرة أخرى، فقال الأعرابى:

طالبتنى دينا فلم أقضكِ والله حتى زدتِ فى قرضكِ
فلا تلومينى على مَطلَّةٍ إن كان ذا دأبكِ لم أقضكِ (٦٢)

القضية هنا .. لا قضية تلخص سذاجة العربى وسطحيته ؛ رجلاً كان أم امرأة، فإذا كان من خيرٍ لهذه الواقعة فهى ما خلفته من شعر لو أنه اقتطع من سياقه لكان عذبا مستساغاً.

ما سبق جميعاً من رؤية الرجل لزوجته يمكن أن نسميه قبحاً أى أن المرأة قبيحة فعلاً وهو يتفنن كمبدع فى إبراز هذا القبح بطرائقه، ولكننا الآن بصدد ما يمكن أن نسميه " تقبيح " والقبح غير " التقبيح " يعنى إلباس الزوج ثوباً ظالماً وإلصاق تهمة بها هى منها براء، لكنها تبقى قبيحة فى نظر الشاعر بلا ذنب سوى أنها عاقر مثلاً ، وهى فى هذا قد تعاقب مرتين: : التقريع والإهانة بالهجاء ثم التطليق، وقد "طلق رجل امرأته وقال فيها:

تجهزى للطلاق وارتحلى فذا دواء المجانب الشرس
ما أنت بالحنة الولود ولا عندك نفع يرجى للتمس
ليللة حين بنت طالقة ألد عندى من ليلة العرس
بت لديها بشر منزلة لا أنا فى لذة ولا أنس
تلك على الخسف لا نظير لها وإننى لا يسوغ لى نفسى" (٦٣)
والحق أن العقم ليس وحده ما يراه الرجل قبحاً فى زوجه، ظالماً
إياها .. بل قد ينسب لها نمطاً غريباً آخر من السلوك لا يقوم به سوى
عزرائيل وها هو ذا محمد بن أبى عبيدة يقول: "لسعيد بن عبّاد بن حبيب
الذى تزوج بنت سفيان بن معاوية بن يزيد بن المهلب وقد تزوجها قبله
اثنان فدفنتهما فبعث يقول له:

رأيت أثاثها فرغبت فيه وكم نصبت لغيرك بالأثاث
إلى دار المنون فجهزتهم تحثهم بأربعة حثاث
فصير أمرها بيدى أبيها وسرح من حبالك بالثلاث
وإلا فالسلام عليك منى سأبدأ من غد لك بالمراثى" (٦٤)

تتلقى المرأة التجريم والإدانة لأن أزواجها الثلاثة قد ماتوا عنها.. كان الأجدر بالناس أن يلقوا عليها العزاء والمواساة لا التجريم والتجريح واللعنة.

وربما اجتاز الشاعر الهجاء حدود هجوه وتفصيل المثالب في الزوج إلى طرح الحل العملي أو الدرامي لهذه المرأة القبيحة.. الحل هنا يقدمه "محمد بن كنفاسة في زوجته وقد رأى رجلاً مصلوباً على جذع شجرة:

أَيَا جَذْعَ مَصْلُوبٍ أَتَى دُونَ صَلْبِهِ ثَلَاثُونَ حَوْلًا كَامِلًا هَلْ تَبَادُلُ
فَمَا أَنْتَ بِالْحِمْلِ الذِي قَدْ حَمَلْتَهُ بِأَضْجَرٍ مِنِّي بِالَّذِي أَنَا حَامِلٌ^(٦٥)

هذه أمنية أخيرة من وراء البيتين بأن تصبح الزوج مصلوباً كما صلب هذا الرجل على جذع شجرة، فقد احتملها الزوج أكثر من احتمال هذا الجذع للجثة المصلوبة عليه.

التكد ... صناعة زوجية

نكد الزوجات ألوان وملابس وطقوس لا تكاد تحصي، وإن قعد
ها كل مقعد الشاعر حزين عمر، فقتبع منها ما استطاع ممسكاً بذيوله
أقلت منه أكثر ربما مما أمسك من هذه الذبول !!

ولنعرج قبل الشاعر حزين عمر إلى بعض الجذور النكدية الواردة
نثرات لدى أجدادنا، فها هو ذا ابن عبد ربه يقول: "نكح رجل امرأة من
العرب فلما اهتداها رأَت ريع داره أحسن ريع، وشمل عياله أجمع شمل،
فقالت : أما والله لئن بقيت لهم لأشتتن أمرهم، وقالت في ذلك:

أرى نارا سأجعلها إرينا وأترك أهلها شتى عرينا .

فلما انتهى ذلك إلى زوجها طلقها، وقال في ذلك :

ألا قالت هدى بنى عدى أرى نارا سأجعلها إرينا
فبينى قبل أن تلحى عصانا ويصبح أهلنا شتى عرينا" (٦٦)

إنه النكد بلا مبرر، هو ليس حسدا ولا حقدا لأن المرأة أصبحت
طرفا في هذه الحياة الرغدة التي يوفرها لها الزوج، كان عليها أن تزيد

الثراء ثراءً أو أن تتمسك بالحياد على الأقل لكنها دون مبرر
سعت لتدمير الأسرة وتخريب الديار كأنها شيطان رجيم سُلط على
هذه الأسرة الآمنة .. والطلاق ليس عقاباً كافياً لهذه النكدة لكنه المتاح
للرجل.

وقد يداوى النكد الزوجى بنكد مثله أى الزوج بزواج، فإذا ما
انحرف طبع المرأة إلى الكيد لزوجها فالعلاج هو أنه لا يقل النساء إلا
النساء، وهذه هي الواقعة التى ساقها أبو الفرج الأصفهاني حينما قال:
"كان محمد بن بشير الخارجى من أهل المدينة، وكانت له بنت عم سريرة
جميلة، قد خطبها غير واحد من بسروات قريش، فلم ترضه. فقال لأبيه:
زوجنيها. فقال له كيف أزوجكها وقد رد عمك عنها أشراف قريش. فذهب
إلى عمه فخطبها إليه، فوعده بذلك، وقرب منه. فمضى محمد إلى أبيه
فأخبره، فقال له: ما أراه يفعل. ثم عاوده فزوجه إياها.. فغضبت الجارية،
وقالت له: خطبني إليك أشراف قريش فرددتهم، وزوجتني هذا الغلام
الفقير؟ فقال لها: هو ابن عمك، وأولى الناس بك، فلما بنى بها جعلت
تستخف به وتستخدمه، وتبعثه فى غنمها مرة، وإلى نخلها أخرى. فلما
رأى ذلك من فعلها قال شعراً، ثم خلا فى بيت يترنم به ويسمعا.. وهو:

تثاقلت أن كنتُ ابنَ عمٍ نكحتَه

فملت وقد يشفى ذوو الرأى بالعدلِ

فإنك إلا تتركى بعض ما أرى .
تُنازعك أخرى كالقرينة فى الجبل
تُلزُك ما استطاعت إذا كان قَسْمُهُ
كقَسْمِكَ حَقاً فى التُّلاد وفى البعل
متى تحملها منك يوماً لحالة
فتتبعها تحملك منها على مثل

قال: فصلحت، ولم ير منها بعد ما سمعت شيئاً يكرهه^(٦٧)

المرأة هنا لم يشفع لها الدم والقراصة لترك وتلين تجاه الزوج الذى لم يرتكب جرماً سوى الاقتران بها.. وساقه الذكاء إلى هذه الحيلة المعلننة شعراً، وقد انطلت على الزوجة النكدة فاستقامت له، وكنا نلمح لهذه الحالة النكدية مبرراً تجسداً فى " ميلة بخت" هذه المرأة وانحدار مستواها الاجتماعى من خيرة رجال قريش، إلى رجل شبه معدوم وإن كان من نويها. وتلمسنا لسبب ظاهر لهذه الحالة لا يعنى توافر الأسباب فى كل حالات النكد الأخرى، فهناك من يرى أن الزوجة : "نكدة بالفطرة والوراثة وبدون مناسبة .. لا لأن زوجتك فى البيت تفتش عن ذرات النكد وترقعها قطعة قطعة حتى تضحي دانة مدفع تتفجر فى وجهك صباح مساء .. فهذا أمر مفروغ منه ولا يحتاج إلى مواصلة.. بل لأن النساء قد

تتكدر وتتوحد وتهدر الدمع مدراراً، ولا نعرف لماذا؟! ربما كانت الصنعة التي نبغت فيها المرأة دون الكائنات جميعاً هي "سلعة النكد" تصنعها سائلة وغازية ومعلبة ومجففة ودائرية ومستطيلة ومقعرة المهم ألا تدع ثغرة واحدة في جسد الرجل لا يخرقها نكدها .. ولا تسألني عن المبرر" (٦٨)

هذا حكم يبدو لي مشوباً بتحيز ضد الزوجات بصفة خاصة والمرأة بعامة فهل تلخصت أدوار الزوجة في حياة الرجل في أداء هذه المهمة غير المقدسة من وجهة نظر حزين عمر؟! الأمر عنده لا يقف عند هذا الحد إنه كما أشرنا في بدء هذا الفصل يملك منظومة من العداء للحياة الزوجية ومن رصد أنماط النكد الزوجي فأصبح لديه " مشروع شعري" في هذه القضية، لم نر مثيلاً له في تراثنا الشعري ولا إبداعنا الحديث. لقد لفت نظري هذا التعويل الشديد على هذه الجزئية الدقيقة من علاقة الزوج بزوجته فرأيت أن أتتبعها، فإذا بها مرصودة في عدة دواوين عبر عدة قصائد وقد تفنن فيها الشاعر بطرائق قد تستفز المرأة وقد تقلبها ضده وقد تدفعها لتساؤل عن مكنونات نفس هذا الشاعر وهذه السوداوية الفظيعة تجاه المرأة الزوجة، إنه حالة تستحق البحث والتوقف عندها كثيراً لنصل إلى أسباب هذا الموقف.. وقبل أن نحقق هذا الغرض البحثي فلنستعرض أولاً ما أنتج من " النكديات" في عمل له صنّفه هو على أنه "نثرية" يقول حزين عمر:

هذه لحظة بألف عام :

السماء داعبتنى بومضة من صمتها اللألاء

قطرة من نسمة عذرية تعلقت بسمعى

ولم تدع بمقلتى قشة من اللفظ

والرافعى - صاحبى - رفيق جلستى ومكتبى

أزاح باليدين طربوشه

فتبدو صلعة تموجت بطرفها سنابل الفكر

مكذباً من وصفوه بالصم،

تفتحت أذناه والتقطت

رذاذ صمتها ١١

بمفردى الآن وحدى

أوشوش القصيده

وأختبى فى موجهها

وأرتمى فى مقطع لمقطع على ضفاف قصة

وأشرب الموسيقى

بمفردى الآن أبدو ،

كأنى أنا منذ عام ونصف !!

وزوجتى فى غفوها

تنغص الملائكة !!! (٦٩)

حالة وصفية للاستغراق الإنساني العميق المغلف بالصمت الكونى
"السماء داعبتنى بومضة من صمتها اللألاء" وبالصمت فى مستواه
الآخر : الصمت الفردى الذى جعله يستدعى مصطفى صادق الرافعى
المصاب بالصمم حتى لا يكون هناك أى منفص عبر أى صوت، وهناك
صمت ثالث يمثله الاستغراق فى الوحدة "بمفردى الآن وحدى أوشوش
القصيدة" فحينما استدعى الشاعر من يؤنسه من البشر استدعى
الرافعى، وحينما استدعى من الأشياء استدعى القصيدة، وهو لا يتحدث
معهما إنما يوشوشها فقط. ولا عيب فى نمط آخر من الصمت " الصمت
المعلن" إنه الموسيقى والتي لا يبدو لها لهاث وإنما هى شىء من العنوبة
لا يُسمع بل يرشف "وأشرب الموسيقى".

هذه حالة إنسانية عميقة فما دخل الزوجة بها إذن؟! أراد الشاعر
أن يقلب المائدة على رأس المتلقى وأن ينقلنا من النقيض إلى النقيض
فيختم قطعه النثرية بسطرين اثنين يحملان المفارقة العنيفة والمرة فى
سخريتها:

"وزوجتى فى غفوها

تنغص الملائكة !! "

لقد أصبحت الزوجة نكدية بعيدة المدى أو هى كونية النكد بحيث لم يهرب منها حتى الملائكة، فما بالنا بالبشر.. إنها تمارس مهامها حتى فى النوم ويا لها من مهمة يعجز عنها البشر.. تذكر الحياة على الملائكة الذين لا يتكلمون وهى فى حالة النوم.. فما بالنا بالصحو ليتخيل القارئ زوجة كهذه فى حالة يقظتها ولتخيل كذلك فعلتها بالرجل: الزوج إذا كانت الملائكة نفسها منغصة بها. وفي قصيدة علاقات زوجية التى كتبها عام ١٩٩٩ يقول :

يا.....

أصبحت الآن وحيداً

أصبحت وحيداً جداً

أفرجت الزوجة عن أنفاسى

عن بصّأتى المكبوتة تحت النظارة

تحت يديها

أطلقت الزوجة - حالاً - للقلب

حقوق النبض، حقوق الرفرفة،

حقوق الحزن المطلق

دون مقاطعة وضجيج

فأكاد أفيقُ

أبصُ حوالى وفى

فأصدقُ أنى الآن أنا :

ها هى ذى قبعتى المتسخةُ

قابعةٌ فوق الرأسِ

تهشُ سهامَ الناسِ

تصون دماغى من أى طنينٍ بشرى

من كل جرائم الجهل المنثورةِ

فى الآفاقِ وفى أنفسهم

ها هى ذى النظارةُ

نفسُ النظارةِ

مذ كنتُ شقيا فى الأرضِ

حتى أضحيتُ شقاءً في الأرض يدبُّ

ويراى، إحداها تمسك قلماً

قلماً؟ !

أتذكره..

من خمسة أعوام كنت نسيته !!

أو نسي القلم - صديقى السابق -

تميلة إبهامى

حين أخطُ "الميلاد غدا"

وحلمتُ بساعة رؤيا

ليست تدنو - بعد - لكل المنتظرين

أمام الغيطان

وتحت السنط

وجنب بحيرة قارون

وفى قلب النيران بحلوان

أو التبين

تلك الساعةُ ليست تدنو
كانت حتى العام السبعين
قريبا من أحلام المنتظرين
الآن نأت

تنأى

حتى عن مرمى الأحلام
ومسقط رأس طموحات العطشى
وأنا العطشان الأكبر
ردّ القلم النبض لإبهامى
وأنا الآن أصدق نفسي أنى وحدى
وأخط مسودة قصيدة

فيم يكتب مثلى
حين يردُّ إليه الشعرُ الروحَ
ويُسَلِّمُه قياد الكلمات
فتشتجرُ الكلمات على مأوى

تقطن فيه
يقيها برْد الصمتِ
يهشُّ الوحدةُ
عن لفظٍ يعشقُ لفظة
يتزوجها....
ماذا قلتُ ؟ !

زواجٌ ؟ !
الزوجةُ تقفُ الآن على رأسى
تُمعن فيما بدرَ من الذنب على الأوراقِ
تفلى كلَّ خطيئات الفضفضةِ
تصنّفُ خطرات اللحظة :
هذا تهويمٌ فى نهد امرأةٍ ،
هذى بصبصةٍ للسيقان !!
ياه....

الزوجة تقفُ الآن على رأسى

ترصدُ أعماقي ..

قد جفَّ الحبرُ

بحلقِ القلم

تساقطُ قبعةُ الرأسِ

والنظارةُ تُظلمُ .. تظلمُ

إني قد أذنبتُ .. وأعتذرُ !!! (٧٠)

إنه يلج لب القضية مباشرة وإن كان يحيلنا منذ السطر الأول "ياه" إلى حالة سابقة تحتمل تأويلات كثيرة يفهم من الصمت حولها ومما قيل بعدها في السطور التالية بأنها حالة حصار من الزوجة له حتى أصبح حلم الشاعر أن يكون وحيداً مع ذاته لحظات قليلة لأن الحصار عليه محكم، إنها لا تحاصره في دائرة أو نصف دائرة فقط بل تحاصر كل حقوقه الإنسانية والبشرية، حقه في التنفس والنبض، حق عينيه في النظر، حق قلبه في الحزن، هي حالة الدكتاتورية والقمع والتي لا تستطيع أعتى معتقلات العالم أن تمارسها.

أول مفاجأة يعيشها الشاعر بعد إطلاق سراحه أنه هو نفسه .. ما زال كما أدرك ذاته قبل محنة الزواج ولكن ينتابه الشك أحياناً أنه ما زال هو فيتلمس مكوناته المادية .. القبعة والنظارة والقلم وفي إطار

الهروب الكبير يرجع إلى سنوات ما قبل الأزمة (الزواج) حينما كان حراً، شاعراً، حينما كتب ديوانه "الميلاد غداً" (٧١). إنها مفارقة يقيمها بطلها هو نفسه بين ذاك الشاعر الحر الطليق المرفرف في سماوات العشق، وبين هذا الإنسان المقموع المتطلع للحرية والحقوق البشرية الأولى. لحظة الهروب أو الانفلات السريعة هذه أعادته إلى كنهه الإبداعي وليس له إلا أن يحقق الهوية الشعرية، بعد أن حقق الحرية الشخصية في خلال برهة أو برهات، وراح يفكر في أن يكتب قصيدة ويحاور نفسه حول مضمونها. هنا يتسرب الشك مرة أخرى بطريقة غير مباشرة، حول مضمونها. إنه لا يبادر بتلقى دفقات الشعر على الورق مباشرة، بل يحاور نفسه ويضع م مهدات ويريد فتح أبواب للكتابة، وفي كل هذا لا يصل إلى نتيجة فلا يكتب قصيدة لأن التفكير في هذا المنتج الغائب عنه منذ سنين قاده إلى فكرة العشق (عشق الكلمات) مذكرها لمؤنثها وسعى كل منهما إلى تكوين عش الزوجية.. وعند هذه اللحظة يفارق من غفوته الحرة مع نفسه، فقد أطل الزواج عليه.. واستدعت مفردة الزواج زوجته الرابضة في مكان ما قريب منه إلى درجة أنها فجأة تقف على رأسه، وفجأة تطرح قيودها على رقبتة وعقله وتبدأ المحاسبة على تفكيره.

لا نضيف جديداً إذا قلنا إنه قد استكان لحالة العبودية هذه إلى حد أنه يعتذر عما لا اعتذار عنه .. لا نضيف جديداً.. فليعد القارئ مرة

أخرى إلى المقطع الأخير من هذه القصيدة الفلّنة اللى لا مثيل لها فى تاريخ الإبداع الشعرى وتعد علامة قد لا يستطيع الشاعر نفسه أن يقيم مثلها بهذا الشكل وبهذا التوجه وبهذا البناء؛ الذى يجمع بين البسمة والدمعة.. السخرية المرة والضحكة العريضة، العمق والبساطة.. الذاتية والعمومية، مع صور شعرية متراصة فى عبقرية كأنها جدارية خالدة تمثل قصة عذاب سيحكيها الزمان.. فلا نرانا أمام هذه القصيدة إلا مندهشين مذهولين لاعنين كل زوجات العالم النكديات ونستعيز بالله أن نكون واحدة منهن.

والحقيقة الموضوعية أننا نرى حزين عمر قد أنجز عملاً آخر هو (تربية البوم): نوع فريد من السخرية والموقف الحاد والرؤى الكاشفة تجاه هذه العلاقة بين الرجل والمرأة لنقرأ القصيدة التى يقول فيها :

البومة أنثى

لا أعلم أن هناك رجالاً بوماً

أو أن هنالك نوعاً منهن يُذكرُ

للبومة فلسفةٌ فوق حدود الإدراك البشرى

فلسفةٌ فى أن تنعق غبطة

حين يهدمُ سقفٌ فوق رءوس الناسِ

المحشوة أحلاماً وخرافاتٍ ونعيمًا وهميًا
تلتصق عظام الناس بطين الأرض
ويروى شجر الصبار، على دمهم يزهر
كنت أرى اليوم يحوم
وينعق في غبطة سيدةٍ تخلو بعشيقٍ بعد غيابٍ
فيل جفاف ثناياها، تعشوشب
اليوم يحوم، وينحط بكل خرائب
دمرها الهجر، أو الثأر، أو الدهر
وينعق في استدعاء جميع الأقسام
من اليوم الرابض في قلب خرائب
قد جف أنين مجاليها
اليوم عدو الخضرة والترعة والنخلة
والنسمة في قيظ الصيف
يحب اللون الأسود، والليل
ولون نحيب الجرحى والأيتام

ويطربُ إن سقط العصفورُ بطلقِ رصاصٍ
أو مزَّق ثعبانٌ سترَ يمامة
أو رفرفَ كتكوتٌ بجناحيه،
يكاد يطيرُ
فينقضُّ عليه

البومُ القبحُ شبيهٌ بهُ
القبحُ لفافاتٌ منه
خنزيرٌ أصغرُ يساقطُ من عينيه
وخلايا الكُرهِ الأبله رابضةُ
تحت جناحيه

لا أدري لِمَ هذا البوم تبومُ
لِمَ خلقَ الله البومَ وأرسله في كل صباحٍ
ومساءٍ : نعتاً ودمامةُ

قنبلةً من حقدٍ طائر..

تتوالد..

كبنى صهيون !؟

الناسُ " زمان " فى بلدى كانت صنفين :

الصنفُ نساءٌ لا تنقبضُ لنعقِ البوم

ولا ينتفض لها شعره،

و الصنفُ رجالٌ أعداءُ البوم

يتغير مجرى اليوم جميعاً

لو نعق البومُ على رأسه

اليوم تغبر واستعصى

الرجلُ إذا شاف الموت

يرفرف فى جنبه

يحبسها بالنعلِ فلا تهرب غير ثوانٍ

ثم تعود إلى رأس الرجل وتنقُ

فرجال القرية كلهم أعداء البوم

لكن المرأة.. لا !!

قد كنت أسأل نفسي:

لِمَ يجرى كلُّ رجال القرية

خلف البومة رجماً بنعالهم - حفاة؟!

لم أعلم فلسفة البوم

ولم أعلم ينبوع الكُرهِ

لكل البوم بقلب رجالٍ ما أطيبهم !!

الآن تعلمتُ سراديب البوم

وأجناسه،

فلسفة البوم وكُرهِ رجال القرية له

أصبحتُ أرى بومة

مثل جميع المنخدعين لتوهم، أو منذ سنين

من تركوا أزمان صباهم

وتطلّع قلبهم للعُشْ – كما تحكى الأفلام العربية

لعن الله الأفلام العربية:

من يطبخها، من يأكلها !!

قيل : العش يغرد بالعصفورة أنقى

فاختار الجدُ عصفورة

من بين عصافير ضياء منعشة للرجبة

تهفو النفس لقضبات منها

ورجال مدينتنا – لعن الله رجال مدينتنا

القاهرة الحبلى –

قالوا إن الله سيرسل للعصفورة رزقا

أنشئ عُشك لا تجنح

وأقمت العش : صفائح من قلبى

وشبابيك من النبضات

وباباً للأيام القادمة يمد جناحيه

ويعزف نايًا

يحكى عنى وأنا وحدى
بين خرائب نفسى أسعى
لا يطرق قلبى غير الحزن الرابض فيه
وأصلى للجسد المبهم
فى أحضان امرأة، وامرأتين، وعشرين
أذوق .. لا طعم .
وأشرب .. لا رى
وأسرح فى النهدين .. أتوه بهمى
لا أرجع إلا ويدائى معمرتان
بنهدين جديدين
ألتهم .. وجوعى يتوحش

ورجال مدينتنا - لعن الله رجال مدينتنا
القاهرة الحبلى !!

قالوا كلُّ منا ربِّي عصفورة
والعش الآن عمارٌ، ويزقزق
رَبَّيتُ العصفورة يوماً أو يومين اثنين
وكأن التغريدَ عصفيرٌ فعلاً
وجناحها نممتان من الرقةِ
عينها طاعاتٌ لا تعرف: لا
في اليوم الثالث للعصفورة
أضحت بومة
وبمنقارٍ يلقط يومياً
عاماً من عمرى
حلماً من عمرى
وقصيدةً شعريّ كنت عزفتُ
كليمات منها

أصبحت الآن ككل رجال مدينتنا

تربية البوم لنا قدرٌ

وتعلم إدراكى بعد دخول السرداب الأبدى المظلم

لم كان رجال القرية يرتجفون

إذا شافوا البومة

وحفاة يجرون وراء البومة

يرمون نعالهم (!!!) (٧٢)

المسلمات و الحقائق البسيطة يعيد الشاعر تقديمها كما لو كانت
كشفًا جديدًا للمتلقى فالبومة أنثى وليس هناك بومة ذكر، لكن أحدًا لم
يتوقف عند هذه الحقيقة ثم يطور الشاعر فكرته فيرصد موقف أهل
القرية - والقرية هنا تعنى الأصالة والبساطة والنقاء والصدق - من
البوم الذى لا وجود له إلا حيث الخراب والدمار، فرجال القرية كارهون
للبومة ويطاردونها بكل ما يملكون حتى الأحذية وقد كان فى طفولته
يتساءل لم كل هذا الكره للبومة؟! صحيح أنها شامتة فرحة بكل أذى
يحل بالقرية وصحيح أن حياتها الخراب، لكن أشياء كثيرة من الطيور
والحيوانات والحشرات تعيش نفس حياة البومة ولا تتعرض لكراهية

رجال القرية على وجه التحديد ومطاردتهم، فلماذا البوم ؟! ويلفت نظر الشاعر كذلك فى طفولته أن النساء لا يطاردن البوم ولا يحملن له كل هذا الكره وتستمر هذه التساؤلات الساخرة والمرة فى الوقت نفسه وتنمو وتتضخم مع نموه هو نفسه ومع انتقاله من الريف إلى المدينة ليحاصر بالخدعة الكبرى: الحب والزواج وتكوين العش وإلى آخر هذه المفاهيم الاجتماعية التى ساقه إليها أو دفعه من تورط فيها من قبل، كأن الرجال المتزوجين أصبحوا حاقدين على غير المتزوجين فيدفعونهم دفعاً لينالوا قسطاً من هذا السم الزعاف المسمى بالزواج . إنه وهم الجنة الذى انخدع فيه الشاعر وعاشه ثلاثة أيام فقط ثم تحول العصفور : الزوجة إلى بومة منوحة وحينها تكتمل البنية الدائرية للقصيدة فيعود الشاعر إلى حيث كراهية الرجال للبومة ومطاردتهم لها وقد انضم واقعياً إلى خالى النعال.

(هذه القصائد " لحظة"، "علاقات زوجية"، " تربية البوم"، نمط مبتدع وجديد فى فنون الهجاء لم يسبق إليه أحد حسب معرفتنا، فحينما تقرأ مثل هذه الأعمال فانت واقع تحت تأثيرها دون شك وكاره لما يكره الشاعر وساخط على ما سخط دون أن يضخم أنف الزوجة أو يصبغ جلدها بالسواد أو يورم عينيها. إن الشكل عنده لا قيمة له فقد تكون الزوجة هنا فاتنة الجمال لكنها فى أعلى درجات القبح : قبح الطوية، قبح

النفس، قبح العقل، لا بذاعة هنا ولا خجل يتعرض له قارئ هذا الهجو الزوجي الفريد. وربما كان السبب هو احترام الشاعر للمرأة بصفة عامة بل وتقديسه لها.. فهن لديه جميلات بريئات إلا من تنغص عليه حياته فقط فهي الجديرة بالتحقير ويمكن أن نفهم كثيراً من هذه الرؤية عبر نواوينه التي صدرت^(٧٣) وكذلك كتابه الكامل حديث النساء^(٧٤).

هذا المصير الذي وقع فيه الشاعر ودفعه إليه المجتمع في " تربية اليوم" لم يرغب أن يدفع إليه غيره، بل يحس بالإشفاق على من يقع في هوة الزواج، حتى ولو كان هذا الإحساس مجرد موقف سلبي راصد للطريق إلى الهوة كما قال في قصيدته "عصفورة.. وبيت" يقول:

هنالك يجلس زرزور حلم و زرزورة

تغرد في حضن وجدٍ تناثر من فيه

من عينيه

تدنو.. ويدنو

يبثان قلبيهما لوعة

ويقنص من دقائقها نبضة

يذوب بهاء السعادة فوق الشفاه

فيغرق أذني
أنا الحاقدُ الحاسدُ
بتمنيتُ لو.....

هنالك تجلسُ أنثى، ذكرٌ
تجاوزَ حرفٌ وحرفٌ
وحلمٌ وحلمٌ
ورغباتٌ بيتٌ يقام الآنَ
على طللٍ زالٍ من أزمنةٍ
هي الأنثى أُطلقَ منها القيودُ
هو الذكرُ طُلِّقَ من غيرها قيدها
هما الآنَ يقتربان من حلم بيتٍ جديدٍ
وقيدٍ جديدٍ
لم يشتعل - بعد - فيه الصدا

تهبُّ، تدبُّ، تدلِّي الدلالُ
على خطوها
وخدرٌ يشعُّ من الخصرِ
والصدرِ والمرمين
وبينهما جبلٌ من الأقحوانِ،
الحرير، الجحيم، النعيم
الملغم بالشهوة المائجة
وقد مغنط القلب - قلبى - فشب إليه
ولم يبق منى على مقعدى
سوى الحقد أن هنالك
من يستبد قريباً بهذا الجحيم النعيم وحيدا
أنا الحاقد الحاسد المترقب
تمنيت أن.....

هنالك عاصفةٌ، عاصفٌ
تهبُّ عليه، يهبُّ عليها
تقول : عليك .. يقول : عليك
تبصُّ يساراً، تبصُّ يميناً
وتبصقُ، يبصقُ ١١
أنا الحاقِدُ الحاسِدُ الآن وحدي
تمنيتُ .. لا .. لا أتمنى ١١١ (٧٥)

لقد راح كل منهما ينقش ظل الهوى والعشق على ثوب اللقاء الأول،
كان الوجد يتناثر إلى درجة أثارت أحقاد الشاعر الصريح وتمنى لو أنه
يقتنص هذه المرأة التي تستعرض سحرها أمام عريسها أو من يجلس
معهما والشاعر جالس عن قرب منهما وشيئاً فشيئاً تتحول عواطف
الرجل والمرأة إلى عواصف تلجية باردة تهب عليهما بعد أن تحول الكلام
من العشق إلى الزواج بمراسيمه وشروطه فوقعت أول حالة نكد في فترة
ما قبل الزواج وكانت موجة النكد أعلى من حلم الزواج فطمسته .. وأنقذ
كل من الرجل والمرأة وإن لم يسلم وجه كل منهما من بصقة الآخر ..
وسلم الشاعر كذلك من رغبة اقتناص هذه المرأة الفاتنة .. وإن لم يسلم
العريسان من عين الشاعر الحاسدة الراصدة لكل همسة وهفوة وبصقة
أيضاً.

هذا نموذج آخر لهجاء مشروع الزوجية، أو الزيجات "تحت التأسيس" وربما تستكمل لنا حلقة ناقصة في فهم الشاعر حزين عمر الزواج، كعلاقة اجتماعية، إنها علاقة خطيرة تهدم أكثر مما تبني.

لو كان لنا أن نتوقف عند سمة أخرى جديدة في هجاء حزين عمر غير "نظافة" هذا الهجاء وعدم تعرضه للجسد البشري أو للمفردات المقذعة الفاضحة فإننا لا بد أن نلمح إنسانية هذا الهجاء وشموليته، بحيث يبدو كما لو كان يهجو عصراً بكامله لا فرداً بعينه يعيش هذا العصر، وربما كان موقف الشاعر في هذا السياق.. أن البيئة هي التي تصنع الإنسان وهي التي تثبت فيه بنور الشر أو الخير وتحدد معالم طريقه في الحياة وسلوكه تجاه الآخرين.

هناك موقف آخر يطرح تساؤلات كثيرة.. كيف يبدو الشاعر مبهرًا كذلك إذا تغزل وشبب؟ إنه في كلتا الحالتين يصعد أعلى ذرى الإبداع الشعري.. ألا يبدو الأمر متناقضًا هنا؟! أم أنه يعود إلى المقولة القديمة: أعذب الشعر أكذبه.. أم إلى ما يمكن أن يقال من أن أعذب الشعر أصدقاه؟!

نظن المقولة الأخيرة هي الأقرب إلى روح الشاعر وشعره فهو يتلبس كل حالاته ولحظة إبداع قصيدته لا يعيش غيرها فإذا أحب : أشعر، فهو كائن هلامي محب فقط لا يأكل ولا يشرب ولا ينام ولا يتحدث.. إنه عشق خالص، وإذا كرهه كان على الوجه النقيض من كل

هذا، إنه كون من أَلْغام الكراهية متفجر في وجه من يبغض، والطريف كذلك أنه في حياته العادية ليس هكذا.. فحياته شيء كواقع معيش وحياته الشعرية شيء آخر، فكأن حزين عمر شخصان اثنان منفصلان تماما وإن تماسا من حين لآخر في بعض المواقف والمواقع. وهو يتماس كذلك مع صمويل بيكت في روايته "الحب الأول والصحبة"^(٧٦) والتي حاول أن يبحث فيها عن الصلة بين الموت والحب، أو بين المقابر والزواج، وهذا هو عالم بيكت، عالم الاسبابية أو اللامعقول وهو تلك التناقضات اللامعقولة وغير المتوقعة التي يلجأ إليها ليبرهن للقارئ أن العالم من حولنا لا معقول. واللامعقول عند حزين عمر هو الجمع بين عنوبة الغزل ورقته للمرأة المحبوبة المقدسة لديه وعمق ومرارة الهجاء للمرأة الزوجة.. وإن كان بيكت ظل يبحث عن علاقة المقابر بالزواج فإن حزين عمر يبحث عن العلاقة بين الزوجة والنكد الذي هو مرحلة أسبق للمقابر.. وفي كل الأحوال أظننا المستفيد الأول لهذا البحث الدائم خصوصاً في حالة وجود مثل هذا التوثيق الرائع لمشروع شعري جدير بالدراسة.

مثالب

أيبدو الشعراء الأزواج غير موضوعيين وهم يفضحون مثالب الزوجات؟! أهم كذابون طبقاً لمقولة: أجمل الشعر أكذبه؟! لا شك في أن الشاعر بالمفاهيم الأخلاقية كاذب بالسليقة، ومتجرد من كل موضوعية وغارق في الذاتية والنرجسية، وإن لم يكن كذلك فليس بشاعر، ويمكنك أن تضيف مثالب أخرى في الشعراء الأزواج وغير الأزواج إذا وزعت مثلبة واحدة منها على قبيلة كاملة؛ شوهتها، هنالك النفاق، والشنود، والزندقة، والسكر.. وشتى صنوف التحلل ولننظر إلى من كانوا يسمون أنفسهم بعصبة المجان من أمثال : والبة بن الحباب، وديك الجن، ومسلم بن الوليد وبشار بن برد، وأبى نواس، ثم ابن الرومي والمتنبي وحتى المحدثين أمثال عبد الحميد الديب، فهذه العيوب الأخلاقية ليست عيوباً بمفاهيم الفن، كما أنها قد لا تطفح على الفن نفسه فيكتب الشاعر المنفلت مثلاً قصائد دينية تخشع لها الجبال على الرغم من أنه هو نفسه غير خاشع ولا متبتل، فلننظر لقصائد شوقي الدينية الشامخة، بل ولننظر إلى قصائد أبى نواس نفسه الضارعة إلى الله، هنالك إذن فصل بين الشعر والشاعر.. أحياناً وقد لا يحدث الفصل حيناً، ونسلم في كل

الأحوال بأن الشاعر ذاتى النظرة والأحكام فى قصائده الغنائية.. فما الذى يضع الزوجة تحت طائلة عقاب الزوج الشاعر، وتحت مقصلة لسانه البتار؟! ما يضع الزوجة فى يوم الحساب هذا؟

إنها مثالب تعشش داخل هؤلاء الزوجات، أكثرها فطرى وبعضها مكتسب، مما يعد مثلبة فطرية مقولة الحطيئة فى زوجته:

أطوف ما أطوف ثم آوى إلى بيت قعيدته لكاع^(٧٧)

واللكاع هى المرأة الحمقاء.. فما أصعب على الرجل أياً كانت مهنته أو خصاله من أن يكون نهاية تطوافه هو المرأة الحمقاء البلهاء فما بالناس لو كان هذا الزوج شاعراً نواقةً لكل جمال منظور أو جمال عقلى، وياله من تعذيب يُلقى فيه الشاعر مهما بُعد ومهما طاف.. فلا بد أن له مأوى وهو لأجل هذا مقدر عليه أن يعذب بحمق زوجته، ولذا فهذا المقر الذى يجمعهما لم يسمه الشاعر منزلاً ولم يسمه مسكناً وقد قال: " آوى " أى من المأوى ولم يقل أنزل أو أسكن كأن النزول ربما فيه معنى الاختيار، والسكن فيه معنى الدعة والراحة وليس هو هنا بمختار ولا بمستريح بفعل الحمقاء التى يأوى إليها، وليس بعيداً عن هذا الجو مسمى حديث هو مساكن الإيواء فلم يقولوا منازل أو مساكن واكتفوا بها، بل وصفوها بالإيواء لما تعنى من جبر وتدنُّ.

علينا إذن أن نكره زوجة الحطيئة هذه كما كرهها هو وأورد أقوى
المبررات في بيت واحد.

لا تقل إن الحطيئة نفسه كان بذيئاً شتاماً لم يدع أحداً إلا وشتمه
- وأقذع في شتمه حتى شتم أمه ونفسه، وإن ما نتوقف عنده هو مقولته
في زوجته ومدى علوها فنياً.

وقد يبدو هذا الحمق الفطري كامناً في نفس الزوج كمون الجراثيم
والميكروبات، حتى يتبدى فجأة في حياتها الزوجية، فها هو ذا محمد بن
بشير الخارجي وقد تزوج "جارية من بنى ليث، شابة وقد أسن وأسنت
زوجته العدوانية، فضربت لونه حجاباً، وتوارت عنه، ودعت نسوة من
عشيرتها، فجلسن عندها يلهون ويتغنين ويضربن بالدفوف، وعرف ذلك
محمد فقال :

لئن عانسٌ قد شاب ما بين قرنها

إلى كعبها وابيض عنها شبابها

صبت في طلاب اللهو يوما وعلقت

حجاباً لقد كانت يسيراً حجابها

لقد متعت بالعيش حتى تشبعت

من اللهو إذ لا ينكر اللهو بابها

فبينى برغم ثم ظلّى فرجها
ثوى الرغم منها حيث يشوى نقابها
لبيضاء لم تُنسب لجدّ يعيبها
هيجانٍ ولم تنبَحْ لئىما كلابها
تأوّد المشى كأن قناعها
على ظبية أدماء طاب شبابها
مهفهفة الأعطاف خفاقة الحشى
جميل محياها قليل عتابها
إذا ما دعت بنى نزار وقارعت
ذوى المجد لم يردد عليها انتسابها" (٧٨)

وفى الوقت الذى ينبغى أن تميل فيه المرأة إلى السكينة والوقار وقد أسنت تنقلب هذه العجوز إلى اللهو والقصف وتترك زوجها منفرداً لذاته وحيداً فى داره. وقد أساعت التقدير فانقلب عليها وتزوج بمن هى خير منها ولم ينلها غير هذه الأبيات التى تحط منها وتكشف غباها، والأشدّ عليها - لو كانت تفقه - أن يمتدح ضررتها الفتاة الصغيرة الجميلة جسداً وعقلاً المؤصلة كذلك حسباً ونسباً.

وليس كل الأزواج الشعراء شتامين للزوجات الحمقات فربما عُرِفَ في المرأة حمقها واحتُملت .. فقد "سمع عمر بن الخطاب رحمه الله أعرابيا يقول : اللهم اغفر لأم أوفى- قال ومن أم أوفى؟ قال: امرأتى، وإنها لحمقاء مرغامة " أى مبخضة لزوجها"، أكل لمامة " أى أكل طماعا " لا تبقى لها خاممة، غير أنها حسناء فلا تُفرك وأم غلمان فلا تُترك. قالوا: ودفعوا إلى أعرابية علكا لتمضغه، فلم تفعل، ف قيل لها فى ذلك فقالت : ما فيه إلا تعب الأضراس وخيبة الحنجرة"

هذا النموذج من النساء لا يتسم بالحمق فقط، بل بالكسل أيضا.. فتحرك أضراسها بالمضغ يتعبها، فما بالنأ بتحريك يديها وصدرها ورجليها ومؤخرتها" (٧٩).

فالمتعة التى يبغيتها الرجل أعلى من عبء حمق المرأة - إنها غلبت الغريزة عليه لأن زوجه أنثى تُمتع وأم تثمر وحاجة العربى إلى متعة الجسد وتخليد الأثر بالأبناء أكبر من كل متعة ومن كل أذى أيضا. ولسنا الآن بصدد حصر كل عناصر الخلل النفسى فى المرأة من غباء وبلاهة وحمق فطرى فهذا ما لا يمكن حصره لا فى النساء ولا فى الرجال.. إنما نحن نتوقف عند ما أثمره هذا الخلل من إبداع شعري، وهناك أنماط من هذا الخلل ليست من صنع الطبيعة ولا خاضعة للفطرة منها مثلاً سلاطة اللسان، ونرى أنفسنا أمام نموذج أعلى فى رد لكمة الرجل بلكمة أشد بل ربما رد كلمته ببصقة على وجهه متجسداً فى هند بنت النعمان بن بشير التى كانت زوجاً لروح بن زنباع "وكان شديد

الغيرة، فأشرفت يوماً تنظر إلى وفد من جذام، كانوا عنده، فزجرها.
فقالت: والله إنى لأبغض الحلال من جذام، فكيف تخافنى على الحرام
فيهم، وقالت له يوماً: عجباً منك كيف يسودك قومك؟ وفيك ثلاث خلال:
أنت من جذام، وأنت جبان، وأنت غيور؟ فقال لها : أما جذام فإنى فى
أرومتها، وحسب الرجل أن يكون فى أرومة قومه. وأما الجبن فإنما لى
نفس واحدة، فأنا أحوطها، فلو كانت لى نفس أخرى جُدت بها. وأما
الغيرة فأمرٌ لا أريد أن أشارك فيه وحقيق بالغيرة من كانت حمقاء مثلك
مخافة أن تأتيه بولد من غيره فتقذف به فى حجره فقالت:

وهل هند(*) إلا مهرة عربية

سليلة أفراس تجللها بعُل

فإن أنجبت مهرًا عريقًا فبالحرى

وإن يك إقراف فما أنجب الفحل" (٨٠)

هذه حلبة ملاكمة يستخدم الرجل فيها قبضة واحدة بينما تستخدم
المرأة قبضتين فهو يخاطبها شعراً فترد عليه شعراً ونثراً وتفند تلميحاته
لها بأنها غير جديرة بالثقة وغير أمينة على الزوج وأنها حمقاء بشتمه هو
والتحقير منه ثم من أهله، ثم حتى من عياله القادمين الذين سوف
تنجبهم منه، فإن كانوا - كما تقول فى بيتيها - ممتازين فهم لها
بصفتها مهرة عربية أصيلة، وإن كانوا حقراء ؛ فحقارتهم تعود إلى
الفحل : أبيهم، لقد سدت عليه كل المنافذ.

أما امرأة الفرزدق فقد استفزته حين طالبتة بحقها الزوجي وقد شاخ الاثنان معا ولم تشخ هي رغبةً .. وحينما كبرا اتهمته بالعجز الجنسي فرد عليها الاتهام باتهام من الجنس نفسه قال:

أنا شيخٌ ولى امرأة عجز
تراودنى على ما لا يجوز
وقالت رق أيرك مذ كبرنا
فقلت لها بل اتسع القفيز^(٨١)

المرأة هنا سليطة اللسان فى الحق وما وصلنا من سلاطتها جاء عبر الخصم: الفرزدق لا من خلال التلقى المباشر، وقد فند حجتها ثم أفسدها بحجة أقوى.. ومن الطريف أن تنتقد المرأة مثيلتها فيما يتعلق بالممارسة الجنسية فقد "قالت امرأة من أهل الكوفة : دخلت على عائشة بنت طلحة فسألت عنها، فقيل هى مع زوجها فسمعت شهيقاً وشخيراً لم أسمع مثله ثم خرجت وجبينها يتصبب عرقاً، فقلت لها : ما ظننت حرة تفعل هذا بنفسها! فقالت : إن الخيل تشرب بالصفير"^(٨٢)

جاء رد عائشة بنت طلحة هادئاً بارداً ويبدو أنها تملك ضميراً يقظاً تجاه زوجها وحقه فى المتعة كما أن الخيل تشرب وتصدر صوتاً وهى كذلك.. تمارس عملاً طبيعياً لا يحقرها ولا يسوؤها ويبدو أن هذه العلاقة الخاصة جداً بين الرجل وزوجته تحتل مكاناً بارزاً فى توتر العلاقة بينهما، فقد قال عمار ذى كُبار فى زوجته نومة بنت رباح بعدما طلقها وتزوج بأخرى :

إِنَّ عِرسِي لَا هَداها
 كلَّ يومٍ تُفزعُ الجُلاسَ
 ورُبُّوخٌ حَسِينٌ تُؤْتِي
 كَلْبُ دَبَّاغٍ عَقُورِ
 ولها لَوْنٌ كَدَاجِي اللَّيْلِ
 وَلِسَانٌ صَارِمٌ كالسِّيفِ
 يَقْطَعُ الصَّخْرَ وَيُفْرِ
 عَجَلَ اللَّهِ خِلاصِي
 تَتَعَبُ الصَّاحِبَ وَالْجَا
 زَعَمْتُ أَنِّي بِخَيْلٍ
 ورَأَتْ كَفِي صِفْرًا
 كَسَدَبَتْ بِنْتُ رِياحٍ
 حَاتِمٌ لَوْ كَانَ حَيًّا
 وَلَقَدْ أَهْلَكْتُ مَالِي
 ثُمَّ مَا أَبْقَيْتُ شَيْئًا

اللَّهُ بِنْتُ لِرَبِّاحٍ
 مِنْهَا بِالصِّيَاحِ
 وَتَهْيِيًا لِلنِّكَاحِ
 هِرٌّ مِنْ بَعْدِ نُبَّاحِ
 مِنْ غَيْرِ صَبَّاحِ
 مَشْحُودِ النِّوَاحِ
 يَهْ كَمَا تَفْرِي الْمَسَاحِ
 مِنْ يَدَيْهَا وَسَرَّاحِ
 رَوْتَبَفِي مِنْ تُلَاحِ
 وَقَدْ أَخْنَى بِي سَمَاحِ
 مِنْ تِلَادِي وَلَقَّاحِ
 حَسِينٌ هَمَّتْ بِاطْرَاحِ
 عَاشٌ فِي ظِلِّ جَنَاحِ
 فِي ارْتِيَا حِي وَسَمَاحِ
 غَيْرَ زَادِي وَسَلَا حِي (٨٣)

فمجرد أن طلقها واستراح .. كشف سوءاتها الجنسية والجسدية،
ثم عرج على سلاطة لسانها وكذبها واتهاماتها له بالبخل ودافع عن نفسه
وكأنه جردها من أية صفة طيبة .. جسدا وعقلا .. إنسانا وأنثى.

لكن بعض الأزواج يبدو على الوجه النقيض من هذه الحالة المكشوفة
والفاضحة للزوجة، فها هو ذا جران العود يصرح بكراهيته للمرأة التي
في البيت - على طريقة الحطيئة - لكنه لم يفضحها كما يفضحها في
علاقته الخاصة به، إنما برر هذه الكراهية بأنها هي كذلك تكرهه :

يقولون في البيت لى نعمة وفي البيت لو يعلمون النمر
أحبي لى الخير أو أبغضى كلانا بصاحبه ينتظر^(٦٤)

وربما نبو في حاجة إلى نماذج موثقة لبذاءات النساء أنفسهن ولن
نعدم الحصول على مثل هذه النماذج وإن توقعنا ضياع الكثير منها لأن
المرأة العربية لم تكن قادرة على التجوال في الأسواق لعرض شعرها
كما يفعل الرجال ولا تجد تحت يديها راوية ينقل ما تفيض به قريحتها
إلى الأفاق وحتى لو وجدت الراوية وخرجت إلى الأسواق والتجمعات
فهى فى حرج من شتم زوجها فإذا شتمته فلن تقذع وقد لا تصرح إلا
بالقليل مما تعانى، ومما تدخر ومما تستطيع أن تعبر، وحلقة أخيرة من
حلقات الحصار قد تفرض عليها حين ينفذ شعرها من كل هذه الأسوار
ويصل إلى الناس، فيكرهونها وينقلبون عليها وينبنون مقالاتها فلا تحفظ

ولا تُروى إلا نادراً لأن من يحفظ ومن يروى غالباً هو الرجل، وهو الزوج،
أى زوج.

وعلى الرغم من ذلك فقد وقع تحت أيدينا بعض من هذه النماذج
منها بيتا عائشة بنت عثمان بن عفان وقد قالت فى هجاء أبان بن سعيد
بن العاص حين خطبها ونزل (أيلة) وترك المدينة :

نَزَلْتُ بِبَيْتِ الضَّبِّ لَا أَنْتِ ضَائِرٌ عَدَوًّا وَلَا مُسْتَنْفَعًا أَنْتِ نَافِعٌ^(٨٥)

هى تكرهه حتى قبل أن يقتربنا وتشتمه قبل الزواج على سبيل
المران لتدريب لسانها.

أما حفصة بنت المغيرة فقد كانت فى بيت زوجها فعلا، حنطب بن
عبد الله المخزومى فقالت فيه:

وَلَا تَأْمَنِ الدَّهْرَ بَعْدَى حَرَّةٍ وَقَدْ نَكَحَ الْبَيْضَ الْحَرَّاءُ حَنْطَبُ
لئيم لسوادِ الجِوَاعِرِ جَعْدَةٌ عَلَى أَهْلِهَا مِمَّا تُصِرُّ وَتَحْلُبُ
تَطَاوَمَهَا الْأَنْسَابُ حَتَّى تَرُدَّهَا إِلَى نَسَبٍ فِي آلِ دُمَّةٍ مَطْنَبِ^(٨٦)

فهى أصيلة ابنة أصلاء وهو ليس كذلك من وجهة نظرها، وهو
هجاء نسائى نظيف، فلا أظن المرأة تستطيع مثلاً أن تتوقف كثيراً وتعلن
على الملأ العجز الجنسى لزوجها. أما الرجل فهذا الاتهام جاهز غالباً فى
هجاء زوجته.

توقفنا إذن عند هذه المثالب الفطرية والمكتسبة للزوجة وقد وردت أحيانا على لسان الشاعر وأحيانا أخرى على لسانها هي وكانت بذاعتها ختاماً لهذه المثالب ونرى أن هذه البذاءة أو هجاء المرأة لزوجها تحمل وجهها آخر غير الوجه الحقيقي لهذه المرأة، إنها تعنى وجود شاعرات عربيات وتعنى إحساساً بالمساواة بين الرجل والمرأة فى تراثنا العربى بل وربما رأت المرأة أنها الأعلى والأفضل من الرجل كما أشرنا من قبل ويعنى هذا أخيراً وجود مساحات من الحرية للمرأة العربية.. تستطيع من خلالها.. لا أن تعبّر عن نفسها فقط بل أن تنتقد الطرف الآخر وتهاجمه إلى حد البذاءة.

ناشزات .. خائنات

لم نربط بين الناشز والخائنة؟! هذه وتلك خروج على الحياة الزوجية بالمفاهيم الاجتماعية المتوارثة منذ آلاف السنين فالمرأة ملك زوجها جسداً وعقلاً ونفساً.. تمرد العقل والنفس على الزوج يعنى أنها أصبحت ناشزا وتمرد الجسد يعنى أنها قد خانت، أى أنها انفلتت من بعض أسره أو من كل أسره.. فكلتا الصفتين موصولة بالأخرى، ولنشوز المرأة أسباب وأشكال، منها ما هو غير معن ولا ذنب لها فيه كالأيرضاها الزوج فيبدي نفوراً وبالتالي يتسرب النفور إليها من الزوج فتكون القطيعة، ولا شك أن القطيعة هنا ستؤدى إلى تمزق الثياب الإنسانية وإزالة الحجب عن هذه الزوجة الناشز إلا فى حالات نادرة يحترم الرجل طليقته أو زوجته السابقة فلا يشهر بها ومن هؤلاء المحترمين الأعشى الذى تزوج من بنى عنزة ابن أسد بن ربيعة بن نزار ويقال إن عنزة هذا من هِزان، فلم ترضه هذه المرأة فطلقها وقال فيها :

بِئْنَى حَصَّانَ الْفَرْجِ غَيْرَ ذَمِيمَةٍ وموموقة فينا كذاك ووامقةٌ
وذوقى فتى قومٍ فإِنِّى ذائقٌ فتاة أناسٍ مثل ما أنتِ ذائقةٌ

لقد كان في فتیان قومك منكحٌ وشبان هزان الطوالِ الغرائقةِ
فبينى فإنَّ البينَ خيرٌ من العصا وإلا ترى لى فوق رأسك بارقة
وما ذاك عندى أن تكونى دنيئة ولا أن تكونى جئت عندى ببائقة
ويا جارتا بينى فإنك طالقة كذاك أمورُ الناسِ غادٍ وطارقة^(٨٧)

هذه حالة تكاد تقف منفردة أمام حالات كثيرة من بذاءة الزوج
الشاعر فى حالات الزوجة الفاشز بها هو ذا أبو موسى وقد طلق امرأته
يقول فيها:

تجهزى للطلاق وارتحلى فذا دواء المجانب الشرسِ
ما أنت بالحنة الولود ولا عندك نفع يرجى للتمس
ليلتى حين بنت طالقةً ألدُّ عندى من ليلة العرسِ
بتٌ لديها بشرٌ منزلة لا أنا فى لذة ولا أنسِ
تلك على الخسف لا تطير لها وإنى ما يسوغ لى نفسى

فى بعض الأصول "ذل"

فى بعض الأصول "وهذه ما يسوغ"

الحنة هى الزوجة مأخوذة من الحنين^(٨٨)

وهذه الأبيات هي الدرجة الأولى في سلم الهجو للناشزات فقد اكتفى الشاعر بإظهار المثالب العامة كالشراسة والخشونة وفقدانه للراحة النفسية في حضرة هذه الزوجة، إلى درجة أن ليلة طلاقها تحولت لديه إلى ليلة عرس.

لكن آخرين يصرحون بمعايب الناشز فيقول : الأضبط بن قريع في امرأة تزوجها على مال ووصيفة ثم نشزت عليه ففارقها ولم يعطها ما كان ضمناً لها فلما احتملت أنشأ يقول:

أَلَمْ تُرَهَا بَانَتْ بَغِيرَ وَصِيفَةٍ إِذَا مَا الْغَوَانِي صَاحِبَتَهَا الْوَصَائِفُ
وَلَكِنَهَا بَانَتْ شَمُوسٌ بَزِيَّةٌ مُنْعَمَةٌ الْأَخْلَاقَ حَدَبَاءُ شَارِفُ
لَوْ أَنَّ رَسُولَ اللَّهِ سَلَّمَ وَاقِفًا عَلَيْهَا لَرَأَمْتُ وَصْلَهُ وَهُوَ وَاقِفٌ^(٨٩)

إن الزوجة التي طلقها لم تف بما وعدت به من مال ووصيفة أي أنها كاذبة العهد وحدياء وغير محصنة إلى درجة أنها تسلم نفسها لأقرب طارق، ثم تتزايد نبرة الفضح لتصل إلى ما يشبه "الردح" بين هذا الأعرابي وزوجته.. لقد ورد لدى الأصمعي أن أعرابيا قال في امرأة تزوجها وقد تزوجت قبله خمسة وتزوج هو قبلها أربعاً فلاحته يوماً فقال فيها:

لو لابس الشيطان ما ألابس أو مارس الغول التي أمارس
لأصبح الشيطان وهو عابس زوجهـا أربعة عمـارس
فانفلتوا منها ومات الخامس وساقني الحين فها أنا السادس.

لاحته : نازعته

عمارس : جمع عمروس وهو الجمل إذا بلغ النزو.. وقيل إذا أكل واجتر.. يريد أربعة مكتملى الشباب أقوياء" (٩٠)

هو هروب من الجحيم الذى لا يحتمله إنسان، إن الشيطان نفسه لو تزوج هذه الغول لعبس وحزن ويبدو أنه لا يصلح لها فعلا إلا العفاريت فقد هرب منها أربعة أزواج ومات الخامس على يديها ووقع السادس فى الكارثة إلا أنه تدارك نفسه وهرب منها بعد أن نشرت عليه أو هاجمته. وأعاد تكرار هذا المعنى فى أبياته :

بُوَيِّزَلْ أَعْوَامْ أَذَاعَتْ بِخَمْسَةِ وَتَعْتَدُنِي - إِنْ لَمْ يَقِ اللَّه - سَادِيَا
وَمِنْ قَبْلِهَا غَيَّبَتْ فِي التُّرْبِ أَرْبَعًا وَأَعْتَدُهَا مَذْجَتَهَا فِي رَجَائِيَا
كَلَانَا مُطْلٌ مُشْرِفٌ لَغْنِيْمَةٍ يَرَاهَا وَيَقْضِي اللَّه مَا كَانَ قَاضِيَا (٩١)

حتى إن قارئ هذا الإنتاج يرى المرأة أصبحت تشبه الدهر نفسه تفنى الخلق واحدا وراء الآخر ولا تفنى هى. ولا يتوقف الشاعر عند تجريح الناشز وفضح أشكال نشوزها وبوافعه، وقد يتجاوز هذا إلى فضح أهلها أيضا وينفر الناس من بنات جنسها وقبيلتها جميعا.. فقد "نشرت رُهَيْمَةَ بِنْتُ غَنِيٍّ بَنِ دِرْهَمِ النَّمْرِيةِ بِالْفِرْزْدَقِ فَطَلَقَهَا، وَقَالَ يَهْجُوهَا :

لا يَنكَحَنَّ بعدى فتىً نمريةً مرملةً من بعلها لبعادِ
 وبيضاءَ زعراءِ المفارقِ شخنةً مولعةً في خُصرةٍ وسوادِ
 لها بشرُ شثنُ كأنَّ مضمَّه إذا عانقت بعلًا مضمُّ قتادِ
 قرنتُ بنفسى الشؤمِ فسى ورد حوضها فجرُّعته ملحاً بماءِ رمادِ
 وما زلتُ حتى فرَّق الله بيننا له الحمدُ منها فى أدى وجهادِ
 تجددُ لى ذكرى عذابِ جهنم ثلاثاً تمسّينى بها وتُغادى (٩٢)

فلم يدع شكلاً من أشكال القبح إلا وصمها به، هى دميمة الخلق والخلق وقد حمد الله أن عتقه من إيسارها بل جحيمها وأضحت فى العالمين سبة فى جبين أهلها جميعاً بنى نمير. فالهاجى ليس منكوراً بين الشعراء أنه الفرزدق الذى لا يدركه ولم يدركه فى الهجاء سوى جرير.

إذن الأزواج الذين تعرضوا لأزمة نشوز زوجاتهم ليسوا عاديين إنهم شعراء؛ حداد اللسان، والمرأة على وعى بهذه الحقيقة فكيف تعرض نفسها للبذاءة وتفضح خصوصيتها حقاً وباطلاً؟!

لا شك أن الدافع للنشوز أقوى من خشية الهجاء ويبدو أن وراء كل نشوز عجزاً ما، قد يكون عجزاً جنسياً أو آفة أخرى لا تحتملها المرأة فى الرجل كالبخل.. أو أن يشعل النار فى جسدها بالغيرة وهناك بعض النساء لا تشتعل للغيرة وإنما تتجمد مشاعرها فتتفر من الطرف الآخر نفساً وجسداً.

هذا إذا تمرد العقل والنفس ونشزت الزوجة.. فماذا لو تمرد الجسد
وخانت الزوجة؟! وقبل أن نسأل هذا السؤال علينا أن نسأل لماذا تخون
الزوجة؟!

أحيانا تكون خيانتها للرجل بدافع من الرجل ذاته وها هي ذى
"نومة بنت رباح زوجة عمار ذى كبار الشاعر بعدما تخلقت بخلقه فى
شرب الخمر والمجون والسُّفَه، حتى صارت تُدخل الرجال عليها وتجمعهم
على الفواحش. ثم حُجَّت فقال لها عمار:

اتَّقِ اللهَ قَدْ حَجَجْتَ وَتُوبِى لَا يَكُونَنَّ مَا صَنَعْتَ خَبَالَا
وَيْكَ يَا دُومُ لَا تَدُومِ عَلَى الْخَمْرِ وَلَا تُدْخِلِى الرِّجَالَا
إِنَّ بِالْمَصْرِ يَوْسُفَا فَاحْذَرِيهِ لَا تُصِيرِى لِلْعَالَمِينَ نَكَالَا
قَدْ مَضَى مَا مَضَى وَقَدْ كَانَ مَا كَانَ وَأَوْدَى الشَّبَابُ فَيْكَ فَرَالَا

فَضْرِبْتَهُ نُومَةً وَخَرَّقْتَ ثِيَابَهُ وَنَتَفَتَ لَحِيَتَهُ وَقَالَتْ :

أَتَجْعَلْنِى غَرَضًا لَشَعْرِكَ؟! فَطَلَقَهَا وَاشْتَرَى جَارِيَةً حَسَنَاءَ، فَزَادَتْ
فِي أَذَاهُ وَضْرِبِهِ غَيْرَةً عَلَيْهِ، فَشَكَاهَا إِلَى أَمِيرِ الْكُوفَةِ يَوْسُفَ بْنِ عَمْرِ،
فَوَجَّهَ إِلَيْهَا بِخَدَمٍ مِنْ خُدَمِهِ وَأَمَرَهُمْ بِضَرْبِهَا وَكَسْرِ نَبِيذِهَا وَإِغْرَامِهَا
ثِيَابَ عَمَارٍ، فَفَعَلُوا ذَلِكَ، وَبَلَغُوا مِنْهَا الرِّضَا لِعَمَارٍ^(٩٣).

الزوجة هنا ابستمدت شرابسة الطبع من ضعف الزوج ذلك الذى شاركها المجون وشرب الخمر وبعدما تطبعت بطبعه هجاها وشهر بها بعد أن وصل فحشها إلى الخيانة الجسدية .. لكنها لم تسكت له فانتقمت منه على طريقة الأنثى بتمزيق الثياب ولو طالت لمزقته هو نفسه ولكنها رغم ذلك تغار عليه، فها هى ذى تنتف له لحيته وتفعل به ما لا يفعل ولكنه عندما يطلقها ويشترى جارية أجمل منها تزيد فى أذاه غيرة عليه .. إنها تحمل تناقض المرأة بين الحب والكراهية رغم خيانتها له .. وقد كان تصرف عمار استكمالاً لضعفه أمامها فهو لم يقدر عليها فشكاها لأمير الكوفة الذى أمر بضربها وكسر نبيذها وتغريمها ثمن ثياب عمار .. هى خائنة شرسة تعلن خيانتها وشرابستها .. وهو غير نادم على طلاقها بل سعيد بأنه نجا منها.

نوع آخر من النساء قد تجبرها الظروف على الخيانة ثم تستعذبها وتجدها فيها متعة لا تجدها مع الزوج وتدفع ثمن تلك المتعة من حياتها بل ربما حياتها نفسها، فها هو الهيثم بن عدى يقول: "غزا ابن هبولة الفسانى الحارث بن عمر أكل المزار الكندى فلم يصبه فى منزله، فأخذ ما وجد واستاق امرأته. فلما أصابها أعجبت به، فقالت له: انج، فوالله لكأنى أنظر إليه يتبعك، فاغراً فاه كآته بعير أكل مزار. وبلغ الحارث، فأقبل يتبعه حتى لحقه، فقتله وأخذ ما كان معه وأخذ امرأته، فقال لها: هل أصابك؟ قالت : نعم والله ما اشتملت النساء على مثله قط. فأمر بها

فأوثقت بين فرسين، ثم استحضرها حتى تقطعت.. ثم قال:

كل أنثى وإن بدا لك منها آية الود حُبها خيتعور
إن من غره بسود بعد هند لجاهل مغرور^(٩٤)

هي زوجة فارس مغوار شاء لها حظها أن تقع ضمن السبايا
وعندما واقعها ابن هبولة الفسائي أعجبها واستمتعت به حتى إنها نبهته
وحذرتة عندما سمعت صوت بعير زوجها لكن القدر لم يمهله الوقت
للفرار فقتله زوجها واستردها وسألها إن كان قد عاشرها أم لا ؟ فكان
ردها مكرراً وغدراً دفعت ثمنه، فها هي تقول له إن النساء جميعاً لم
تعاشر مثله وكأنها تعير زوجها الفارس بعدم فحولته فما كان من كيدها
به إلا أن أوثقها بين فرسين وأمر بتمزيقها وتقطعت وأنشد بعد ذلك
حكيمته بأنه على الرجال ألا تثق بنسائها فمن يثق بامرأة بعد ثقته بهند
وبعدما فعلت هي لجاهل مغرور وهناك من يؤيد هذا الكلام الذي أصبح
حكمة يتحاكى بها الحكماء الذين قالوا: "لا تثق بامرأة، ولا تغتر بمال
وإن كثر. وقالوا : النساء حبائل الشيطان .. وقال الشاعر :

تمتع بها ما ساعفتك ولا تكن جزوعاً إذا بانت فسوف تبين
وخنها وإن كانت تفي لك إنها على مدد الأيام سوف تخون
وإن هي أعطتك اللبان فإنها لآخر من طلابها ستلين

وإن حلفت لا ينقضُ النأى عهدُها فليس لخصوبِ البنانِ يمين

وإن أسبلت يوم الفراق دموعها فليس لعمر الله ذاك يقين^(٩٥)

ويبدو أن الحكماء الذين قالوا في المرأة إنها حبائل الشيطان كانوا أزواجاً للحكيماوات اللاتي قلن: "يا مأمنة للرجال يا مأمنة للميه في الغربال" حتى وإن كن حكيماوات شعبيات.. ما يهمنا هنا هو قول الشاعر الذي يدعو للتمتع بها وعدم الحزن والجزع عليها إذا فارقتة.. بل يدعو لخيانتها.. لأنها خائنة اليوم أو غدا أو بعد غد.. المهم أنها لا بد خائنة مهما حلفت أو بكت، فهي ليس لها يمين وليست دموعها دموعا ولا بكاؤها بكاءً.

وهناك دعوة دائمة بعدم الندم على فراق المرأة الزوجة وكأن الشعراء أجمعوا على ذلك ولا ندري هل هذا لأنها طعنته فيما لا يقبل أن يطعن فيه بينما هو من حقه توجيه نفس الطعنة في أي وقت وتوصف تلك الطعنة على أنها فرط الفحولة والرجولة وليست خيانة.

لنر نموذجاً آخر غير نادم.. يقول الأصمعي: "كنت أختلف إلى أعرابي أقتبس منه الغريب، فكنت إذا استأذنت عليه يقول: يا أمانة ائذنى له فتقول: ادخل. فاستأذنت عليه مراراً، فلم أسمع يذکر أمانة، فقلت: يرحمك الله، ما أسمعك تذكر أمانة؟ قال: فوجم وجمةً فندمت على ما كان مني، ثم أنشأ يقول:

ظننت أمانةً بالتلاقي ونجوت من غُلِّ الوثاق
بانت فلم يَألم لها قلبى ولم تبك المآقى
ودواء ما لا تشتهيئه النفس تعجيل الفراق
والعيش ليس يطيب من إلفين من غير اتفاق" (٩٦)

يا له من أعرابى مهذب يمتلك فلسفة قد لا يمتلكها كثير من المثقفين الذين نعتوا المرأة بحبائل الشيطان فهو هنا قد نفر واستحالت العشرة بينه وبين إلفه كما وصفها.. فطلقها حتى وإن لم تبك عيونه عليها أو يَألم قلبه لفراقها.. بل أطلق حكمته البدوية حين قال إن نواء ما لا تشتهيئه ولا تحبه هو تعجيل الفراق لأنه لن يطيب العيش والعشرة بين إلفين كرها بعضهما أو اختلفا.. هذا نوع من الثقافة الاجتماعية والنفسية قد لا يصل إليها اليوم أعتى المثقفين، فهو لم يُشهر بها وهى لم تلجأ لمحكمة الأسرة، بل تقارقا فقط عندما استحالت العشرة بينهما.

شكل آخر من الخيانة تعرض لها "القتال" أسفرت عن الطلاق بينه وبين زوجته وإن خلفت وراءها دليل الخيانة باقيا يذكر الزوج فى كل لحظة كم غافلته زوجته.. يقول القتال:

ولما أن رأيت بنى حصين بهم صنفٌ إلى الجاراتِ بادی
خلعت عذارها ولهيت عنها كما خلع العذارُ من الجوادِ

وقلت لها عليكِ بنى حصين فما بينى وبينك من عواد
أناديها بأسفل وإرداتِ نكدت أبا المسيب من تنادى^(٩٧)

وقد كانت بنت ورقاء بن الهيثم زوجة القتال قد ولدت له ابنة
"المسيب" بعد أن طلقها زوجها عندما رأى عندها رجلاً يدعى جرير بن
الحصين الذى كان جاراً لهما.

المرأة إذن لا أمان لها فهى خائنة ماجنة أو ناشز سليطة اللسان
شرسة الطباع والخلاص منها هو غاية الشعراء الرجال الأزواج .. ولكن
هناك من يرى أن الأنثى بطبعها خائنة حتى وإن كانت أنثى الحمام أو
أنثى الحيوان أى حيوان وكان لسان حال بعضهم يقول كل أنثى خائنة
ويا لها من نتيجة غير منطقية أو هى حكم جائر، فالنساء أصناف وألوان
وأشكال مختلفة وكذلك الذكور أيضاً، فأصابع اليد الواحدة لا تتشابه
فما بالناس بالخلوقات. يقول ابن قتيبة عن المثني بن زهير .. قال : "لم أر
شيئاً من رجل وامرأة إلا وقد رأيت فى الحمام : رأيت حمامة لا تريد إلا
ذكرها !! وذكراً لا يريد إلا أنثاه، إلى أن يهلك أحدهما، ويفقدها !!
ورأيت حمامة: تتزين للذكر ساعة يريد لها !! ورأيت حمامة : لها زوج
وهى بمسكن آخر لا تعدوه !! ورأيت حمامة تقمط حمامة، ويقال: إنها
تببيض عن ذلك !! ولكن لا يكون لذلك البيض فراخ. ورأيت ذكرأ يقمط
ذكراً !! ورأيت ذكراً: يقمط كل من لقي ولا يزواج !! ورأيت أنثى يقمطها

كل من يراها من الذكور ولا تتزاوج !! وليس من الحيوان من يستعمل
التقبيل عند السَّفاد سواء !!^(٩٨)

ها هو ذا المثني بن زهير يرصد مجتمعا آخر من الطيور ويؤكد أنه
لم ير شيئا في الرجل والمرأة إلا ووجدته في عالم الحمام، فهناك
الإخلاص المتناهي بين الطرفين فلا الذكر يريد غير أنثاه ولا العكس إلى
أن ينتهي هذا الإخلاص بموت أحدهما أو موتهما معا وهناك حمامة
تتزين للذكر ساعة أن يطلبها شأن بعض النساء اللاتي لا يتذكرن
أنوثتهن إلا عند الحاجة وهناك الحمامة الخائنة التي لها زوج لكنها
تعشش في بيت آخر.. وهناك الشواذ من ذكر الحمام والإناث أيضا وقد
ينتج عن ذلك بيض ولكنه لا يُفرخ.. وهناك دواعر من الحمام، فهي لكل
الحمام ولا تتزوج والعكس أيضا.

هو عالم متماثل بين الإنسان والحمام وربما هناك عوالم أخرى
كثيرة تتشابه مع عالم الإنسان.. ولهذا لا نستطيع أن نأخذ حكما جائرا
كالذي يقول بأن كل الإناث خائفات أو أن كل ذكر خائن بالطبيعة وإن
كانت طبيعة الرجل هي الأميل للجمع بين أكثر من امرأة ولعل هذا
يحتاج دراسة نفس اجتماعية متخصصة ليس هذا مجالها ولا وقتها.

هٲاء .. بهٲاء

الأدهى من الهجاء ما يبدو أنه لا هجاء، إنه موقف مزبوج ينتقم فيه الشاعر من خصيمته بهجوها من وراء ستار، ويصقل هذا الستار إلى حد أنه لا يبدو هجاء بل هو مديح ما أو على الأقل موقف محايد فينفى الشاعر عن نفسه أنه شتام بذىء، يبدو بريئاً في نظر الآخرين، فمن الذى يستطيع أن يتهم الحسن بن أحمد بن الحجاج بأنه منفلت اللسان وهو يرثى امرأة صديق له سقطت من السطح فماتت حين قال فيها:

عفا الله عنها إنها لو ودَّعَتْ

أجلٌ فقيـدٌ فى الترابِ مغيبٌ

ولو اعتلت لكان مصابها

أخف على قلب الحزين المـعذب

ولكن رأت فى الأرض أفعى مجدلاً

على قدر غرمول الحمار المشغَّب^(٩٩)

ظاهر الكلام أن الحسن حزين لهذه الوفاة ويأخذ المتلقى معه في
نوامة الحزن حتى نقع في المفارقة في البيت الأخير بأنها سقطت
إشباعاً لغريزة.

ومن ذا يلوم جليلة رضا وهي تتهم زوجها بالاستهتار والشر
والتوحش وهي تقول في قصيدتها "أنا والليل":

وتركت بعدك في الصباح ديارى

وأنا على غيظي وثورة نارى

وذهبتُ أشكو منك عند أقاربى

وبحدة الإفضاء آخذُ ثارى

وعلى الطريق تبخّرت من خاطرى .

ذكرى الإهانة والأسى والعار

عارضتُ نفسى في الشكاية مثلما

يتصرف الأزواجُ فى استهتار

وذهلتُ كيف نويتُ أكشفُ سرنا

وحياتنا قدسية الأسرارِ

وأجاب علقى يا بنيّة إنّه
رغم الخلاف المرّ ربّ الدار
ولحتُ في قلقٍ خيالك قائما
بيني وبين الأهل في إصرارٍ
وخشيتُ أروى عنك أية هفوة
لتظلّ في الأذهان رمز وقار
وكأنّما بالأمس لم تك غاضبا
متوحشا في ثورة الأشرار
سلمتُ في عجلٍ وعدتُ كما أنا
أطوى بعمق جوانحي أخباري (١٠٠)

فما يبدو لنا هنا أنه الوفاء منها والإخلاص للزوج وقد سترت عيوبه
عن أهلها وإن لم تسترها عن ملايين القراء وعن صفحات التاريخ وإلى
الأبد، فيا لها من براءة مدعاة وذكاء ودهاء حينما يبدو الهجو في غير
ثوب الهجو، لكن الدهاء قد خانها حينما واجهت الرجل في ساحة قتال
فكرى مباشرة في قصيدتها " من المرأة إلى الرجل " ففندت ظلمه وخوفه
وادعاءه وكل مثالبه سواء أكان زوجا أم جنس الرجل بصفة عامة ..
تقول قصيدتها من المرأة إلى الرجل:

ماذا تريد؟ ماذا تريد؟ يا أيها الرجل العنيد
يا أيها الرجل الذى لن يستفيد ولن يفيد
إنى أراك مع الزمان حملت لى حقدا حقود
تمضى السنون وأنت أنت تريد تجهل ما تريد
أغررتك (سيكلوجيتى) فمضيت تبحث لا تحيد
عنى .. وعن نفسيتى ، عن كنه سرى فى الوجود
وكأننى شىء غريب نادر .. شىء فريد .. !
ف هناك تحت شجيرة الجميز فى الحقل المديد
وهنا حتى فى الخنادق حيث يحتشد الجنود
لا شىء إلا سيرتى تلهو بها وقتا سعيد
لا شىء غيرى يستفزك أن تقول وأن تعيد
ماذا تريد؟ ماذا تريد؟
إنى إذا أحصيت ما قد قلت عنى لن أجيد
صورتنى عريضة حينا وشيطانا مرید
ونسبت كل الحادثات إلى من زمن بعيد

فأنا السفالة والندالة والخيانة والجحود
وأنا حواء أغرت آدم الغر الطريد
وأنا التي سببت قتل عشيرتين من الصعيد
وأنا التي وضعت لضرتها سموما فى الثريد
ولقد أكون أنا التي أشعلت نارك بور سعيد !
ماذا تريد ؟ ماذا تريد ؟
أنا كل شيء فى حياتك إننى شيء مجيد
البيت دونى كالردى والكون كالقبر المديد
والصبر دينى والحنان شريعتي والعطف جود
وأنا بكل كيانى المهزول كالبطل النجيد
أتحمل الآلام والأمراض فى عزم شديد
ولقد تخزك إبرة فتئن كالطفل الوليد
وتكح ، تعطس فى الشتاء كأن جسمك من جليد
وأنا بفستانى القصير وبالسواعد والزنود
من أى ضلع جئت منك فإن ضلعك كالجرید !

ولا نتوقف عند نقاط الخور في بنية القصيدة، سواء على مستوى المفردات كلفظة (سيكولوجيتي) أو مستوى التركيب الذي يهبط بالجملة الشعرية أحياناً إلى حد الابتذال العامي كقولها "وأنا التي أكلت ذراع طليقها حتى يعود" وكذلك "وأنا التي وضعت لضرتها سموماً في الثريد" ما يشابههما من معان تدور على ألسنة العامة ولم تحورها إلا قليلاً .. وكذلك لا نفتش عن جمال السياق في بعض المواقع كقولها "البيت بوني كالردى والكون كالقبر المديد" .. إنما تشغلنا هنا هذه الوقفة الحاسمة من الرجل وتقيد دعواه عن المرأة ككائن شرير، ولم يذكر أنه الضعيف كالذبابة أمام (شكة الدبوس) أو عطسة البرد.. وفي كل الأحوال هو أصلها فلو صلح الأصل لاستقام الفرع!! (١٠١).

ويبدو لنا ونحن نستمع إلى القصيدة أنها تقف على تبة "لضرب النار" ثم تطلق رصاصاتها على ذهن الرجل ونفسيته ومشاعره وتاريخه، أو على أقل تقدير تعتلى منبراً وتصرخ فيه : ماذا تريد؟.. ماذا تريد؟

وتؤكد مفاهيم الخطابة بنداؤها : يا أيها الرجل.. ثم تسخفه منذ البدء وكأنها تريد أن تهزمه (بالقاضية) منذ بدء الجولة، فهو لن يستفيد ولن يفيد وراحت بعد ذلك تُفصّل هذا الحكم العام وتنازله منازلة الأعداء الألداء ومدخلها إلى هذا أنه جاهل (بسيكولوجيتها) أو طبيعتها كما لو كانت عنصراً من عناصر العلم الذي لا بد من الإلمام به، أو أنها

"حشرة" في معمل الفيزياء عليه أن يحسن تشريحها قبل أن يشخص مرضها.

هذه القصيدة رغم مباشرتها ولا نريد أن نقول سطحيته مؤثرة جدا في المتلقى - حسبما نظن - لأن وراءها إحساسا بالظلم تعانيه المرأة وإحساسا تاريخيا بالقهر من هذا الرجل زوجا كان أم غير زوج. هنا عنصر الصدق جعل القصيدة مختركة للقلوب مباشرة حتى لمن يطلع عليها من الرجال.

ومع هذا النمط من الهجاء المغلف أو المستور خلف الوصف أو الغزل هناك هجاء قد تدلى فيه المرأة بدلوها ولا تقف كلية اللسان في مرمى رصاص الرجل ولا تفتقد لبذاءة الشعراء فيها هي ذى أم أسود الكلابية تهجو زوجها :

سأنذر بعدى كل بيضاء حرة

منعمة خود كريم نجارها

قصير قبال النعل يضحى وهمه

قريب ويمس حيث يعيشه نارها

إذا قال قد أشبعتنى بات راضيا

له شملة بيضاء ضباق خمارها

يرى الطيب عارا أن يمس ثيابه
أو المسك يوماً إن علاه صوارها
ولكنه من رطب أختا حنانه
إذا أمرعت بالكف من ديارها
وطير بذيال يرى الليل متنه
لناقته حتى يحين اذكرارها
بعيد المدى يقضى الكرى فوق رحله
إذا القوم بالموماه حار شرارها
لعمر أبى ما خار لى أن يبيعنى
بأبعره إذا قمحته عشارها
فوالله لولا النار أو أن يرى أبى
له قودا أو ينالنى عارها
لقد نازعت كفى المهند ضربة
وكان عليه خبلها وشنارها^(١٠٢)

تحذير شديد اللهجة - بلغة السياسيين - لكل بنات جتسها من
الزواج بهذا الرجل الذى لا ترى حلا له ولتأليه ولحقارته شكلا ومضمونا

وسمياً إلا أن تسحب سيفاً وتقضى عليه بضربة واحدة وليس يمنعها من هذه الفعلة إلا أن تترك عاراً أو ثأراً لأبيها. والأمنية القديمة لأم الأسود حققتها الكثيرات من حفيداتها في الزمن الراهن حينما شاعت حوادث قتل الأزواج على يد الزوجات بل وتقطيعهم وتعبئتهم في أكياس. وعلى ما يبدو أن هؤلاء الحفيدات قد شُحِنَ أزماناً طويلة بكراهية الأزواج منذ قالت خولة بنت الأزور الكندية :

أعلاج سوء فسق عُنَّات ينلن سِنَا أعظم الشَّتات (١٠٣)

فهى هنا توزع الاتهام على الأزواج دون تخصيص وعلى كل فرد منهم أن يثبت العكس وأن ينفى عن ذاته الفسق والخسة. ولندع هذه التعميمات لنعيش قصة طريفة من الهجاء الزوجى الرصين بين حميدة بنت النعمان بن بشير وزوجها روح بن زنباع وقد تصدت له المرأة وهى جديرة بالتصدي إذ أنها مزواج اقترنت أولاً بالحارث بن خالد ابن العاص بن هشام ثم بروح ثم بالفيض بن محمد الحكم وفى زوجها الأول قالت:

نكحت المدينى إذا جاءنى	فيا لك من نكحة غاوية
كهول دمشق وشبانها	أحب إلينا من الحالية
صنان لهم كصنان التيوس	أعيا المسك والغالية (١٠٤)

فهي خبيرة نشوز وخروج على الأزواج وتحقير بشأنهم. فلنعد إذن إلى قصتها مع زوجها الثاني روح ابن زنباع قالت تهجوه:

بكى الحزُّ من رَوْحٍ وأنكر جلده وعَجَّتْ عَجيجاً من جذام المطارف
وقال العباقد كنتُ حيناً لباسكم وأكسية كُرْدِيَّةٌ وقطائفُ.

فقال روح:

إِنْ تَبَكَ مِنْ يَهِينُهُـــــــا وَإِنْ تَهَوَّكُمْ تَهَوَّ اللَّثَامُ الْمَقَارِفَا.

وقال روح:

أثنى علىُّ بما علمتِ فيأنسى مَثْنٍ عَلَيْكَ لبس حَشْوُ المنطقِ.
فقالت:

أثنى عليك بأنَّ باعَكَ ضيقُ وبأنَّ أصلَكَ في جذامٍ مُلصَقُ.
فقال روح:

أثنى علىُّ بما عَلِمْتَ فيأنسى مَثْنٍ عَلَيْكَ بمثل رِيحِ الجَوْرَبِ.
فقالت:

فشناؤنا شرُّ الثَّنَاءِ عليكمُ أسوأ وأنتنُ من سُلَاحِ الثَّعَلِبِ.
وقالت:

وهل أنا إلا مُهْرَةٌ عَرَبِيَّةٌ سَلِيلَةُ أَفْرَاسٍ تَجَلَّلَهَا بَغْلُ

فَإِنْ نَتَجْتَ مُهْرًا كَرِيمًا فَبِالْحَرَى وَإِنْ يَكْ إِقْرَافٌ فَمَا أُتَجِبُ الْفَحْلُ

فَقَالَ رَوْحُ:

فَمَا بَالُ مُهْرٍ رَائِعٍ عَرَضْتُ لَهُ أَتَانُ فَبَالَتْ عِنْدَ جَحْفَلَةِ الْبَغْلِ
إِذَا هُوَ وَلَّى جَانِبًا رِبَخْتُ لَهُ كَمَا رِبَخْتُ قَمْرَاءُ فِي دَمَسٍ سَهْلٍ

وَقَالَتْ:

سُمِّيتُ رَوْحًا وَأَنْتَ الْغَمُّ قَدْ عَلِمُوا لَا رَوْحَ اللَّهِ عَنْ رَوْحِ بْنِ زِنْبَاعٍ.

فَقَالَ رَوْحُ:

لَا رَوْحَ اللَّهِ عَمَّنْ لَيْسَ يَمْنَعُنَا مَالٌ رَغِيبٌ وَبَعْلٌ غَيْرُ مِمْنَعٍ
كَشَافِعِ جَوْنَةٍ تُجَلِّ مَخَاصِرُهَا دَبَابَةِ شَنْةِ الْكَفَّيْنِ جِيَاعٍ.

وَقَالَتْ:

تَكْحَلُ عَيْنُكَ بَرْدَ الْعَشِيِّ كَأَنَّكَ مُوَمِّسَةٌ زَانِيَةً
وَأَيَّةُ ذَلِكَ بَعْدَ الْخُفْرِ قُتْلُكَ تَغْلُفُ رَأْسِكَ بِالْغَالِيَةِ
وَأَنْ بَنِيكَ لَرَيْبِ الزَّمَا نَ أَمَسْتُ رَقَبَهُمْ حَالِيَةً
فَلَوْ كَانَ أَوْسٌ لَهُمْ حَاضِرًا لَقَالَ لَهُمْ إِنَّ ذَا مَالِيَةِ

وأوس رجل من جذام يقال : إنه استودع رَوْحاً ما لاً قلم يرده عليه.

فقال لها روح:

إن يكن الخُلْعُ من بالكم	فليس الخلاعةُ من بالية
وإن كان مَنْ قد مضى متكلم	فأفٌ وتُفٌ على الماضية
وما إن برا الله فاستيقنه	من ذات بعلٍ ومن جارية
شبيهاً بك اليومَ فيمن بقى	ولا كان في الأعصر الخالية
فبعداً لخياك إذا ما حييت	وبعداً لأعظمك البالية (١٠٥)

كأن روحاً في أبياته الأخيرة أعلن الانسحاب أو التسليم ويريد أن يختم هذه الهجائية المتبادلة، فكيف سمح لها - أى الهجائية - أن تستمر وتتوالد كل هذا التوالد بحيث لم تترك له الزوجة البذيئة شاردة ولا واردة إلا جرحتها وسفهتها وطمستها، إنه أكبر انتقام لجنس المرأة من جنس الرجال بعامة والأزواج على وجه الخصوص.. ويبدو لنا أن حميدة هذه هاربة من جنس الشعراء، فنفسها نفس شاعر لا شاعرة ومنافحتها منافحة الرجال لا النساء ولم تصمد مع أى من الأزواج هؤلاء لأنها ناطحتهم قامة بقامة . إنها طبيعة رجالية تخلو من الأنوثة لكنها تعوضها بالعبقرية الشعرية.

ومع مثل هذه الأنماط من الرد الزوجي الذي بلغت فيه حميدة شأواً
عالياً هناك نمط آخر من الردح بين شاعرة وشاعر لكنه ليس زوجاً من
هذا القبيل مقولة ليلي الأخيلية للنابغة الجعدي:

أنا بَغ لم تنبَغ ولم تكِ أولاً وكنت صبياً بين ضدين مجهلاً
أنا بَغ لم تنبَغ بلؤمك لا تجد للؤمك الأوسط جعدة مجهلاً (١٠٦)
وكان الجعدي قد قال لها:

ألا حيا ليلي وقولا لها هلا قد ركبت أمراً أغر محجلاً (١٠٧)

ولم تبلغ ليلي في هجائها هذا ما بلغته حميدة من بذاءة إنما
تصدت للنابغة من غير أن تَسف. ومع هذا النمط من الردح أيضاً هنالك
ردح نسائي نسائي بين زوجتين كل منهما ترى في الأخرى عيباً ربما
ما هو بعيب. إنه الصراع القديم الجديد بين القديمة والجديدة، ويذكر
"يحيى بن عبد العزيز بن محمد بن الحكم عن الشافعي أن رجلاً من
الأعراب تزوج امرأة جديدة على زوجته القديمة فكانت جارية الجديدة
تمر على باب القديمة وتقول:

وما تستوي الرُّجْلانَ رِجْلٌ صحيحة
ورِجْلٌ رمى فيها الزمانُ فشُلَّتْ

وقالت بعد أيام:

وما يستوى الثوبان ثوب به البلى وثوب بأيدي البائعين جديد .

فخرجت إليها جارية القديمة وقالت:

نَقْلُ فؤادك حيث شئت من الهوى ما القلب إلا للحبيب الأول

كم منزل فى الأرض يألفه الفتى وحنينه أبداً لأول منزل (١٠٨)

فكل امرأة تعرض بضاعتها، الأولى حداثة عهدا بالزواج بحيث أصبحت سند الزوج الذى تتحرك به كما لو كانت رجله الصحيحة بينما شلت الرجل الأخرى أو الزوج القديمة، ومع إصرار الزوجة الجديدة على مهاجمة القديمة انحط أداؤها الشعرى فى البيت الثانى فشبهت نفسها وضررتها بالثوبين وما أبعد احتياج الإنسان للثوب عن احتياجه لرجله أو لأى جزء من جسده، وحولت نفسها فى الشطر الثانى إلى سلعة تباع وتشترى حتى لو كانت جديدة، أما الزوجة القديمة فقد احتشدت لها لتطلق حكمة أو تفجر موقفاً شعرياً خلد على الألسنة فى بيتيها السابقين بصرف النظر عن مدى صحة ما قالت من أن القلب للحبيب الأول، ثم إن الحنين يختلف عن الحب، فقد يحن المرء لحبيبه الأول أو يهفو إليه لكنه لم يعد يعشقه، ولذا جاء تعبيرها فى البيت الثانى أدق وأدخل فى طبيعة النفس البشرية علاقتها بما حولها على غير البيت الأول، أى أن المرء يحن فعلاً لأول منزل على الرغم من أنه قد لا يقيم فيه وقد لا يحبه

وتستمر المهاجاة النسائية النسائية لنشهد حالة غريبة بين الشعارتين فضل وخنساء جارية هشام المكفوف، والغرابية هنا أن كلاً من الشعارتين لها " بسند " فكان يعاون فضلاً أبو شبل عصم بن وهب وكان يعاون خنساء القصيدي الصلحي كما يذكر أبو الفرج في الأغاني "وقد أورد أبو الفرج أبياتاً كتبها أبو شبل على لسان فضل يهجو خنساء، فهل هي فعلاً لأبي شبل هذا أم هي لفضل أم أنها إنتاج مشترك، أم أن فضلاً كتبتها ونقحها لها أبو شبل؟ هذه حالة تستدعي دراسة عميقة والتوقف عند سمات الأبيات بالنظر إلى ما أنتجته فضل بصفة عامة. تقول هذه الأبيات:

أصبحت معشوقة نذلين	خنساء طيرى بجناحين
فأنت تهوين عشيقين	من كان يهوى عاشقاً واحداً
الصلحي قد زارك فردين	هذا القصيدي وهذا الفتى
ينعم خنزير بحشيشين.	نعمت من هذا وهذا كما

فقلت خنساء تجيبها:

مقال خنزيرين فردين	ما ذا مقال لك يا فضل بل
عيناه شبلاً راث كرين.	يكنى أبا الشبل ولو عاينت

وقالت فضل في خنساء:

إِنَّ خَنْسَاءَ لَا جُعِلَتْ فِدَاهَا اشترأها السارُّ من مولاها
ولها نكهة يقول مُحَاذِيهَا أهذا حَدِيثُهَا أم فُساها (١٠٩)

وعلى كل سواء أكانت هذه الأبيات إنتاجاً رجاليا أم نسائياً أم مشتركا فهي لا تخرج عن كونها شتما صريحا وبذاءة من القول لا تضيف قيمة لقائلها. إنها تذكرنا بمشاجرات النسوة في الأحياء الشعبية بالقاهرة وعلى غير هذا الفساد الفني نرى مثلاً بيتين لجندل بن الراعى وزوجته من بنى عقيل "وكان بخيلاً فنظر إليها يوماً وقد هزلت وتخذل لحمها، فأنشأ يقول:

عُقَيْلِيَّةُ أَمَا أَعَالَى عِظَامِهَا فَعُوجٌ وَأَمَا لَحْمُهَا فَقَلِيلٌ.

فقالَت مجيبة له عن ذلك:

عُقَيْلِيَّةُ حَسَنَاءُ أَزْرَى بِلَحْمِهَا طَعَامٌ لَدَيْكَ ابْنُ الرَّعَاءِ قَلِيلٌ.

فجعل جندل يسبها ويضربها وهي تقول : قلت فأجبتُ، وكذبتُ فصدقتُ، فما غضبك؟! (١١٠)

فلا إسفاف هنا وإن بدا الهجاء مادياً. وليس يفوتنا أن نتوقف عند نمط من الهجاء اكتمل كفن في تجربة إنسانية لم تكتمل، فهذا هو ذا دريد بن الصمة يهجو الخنساء وتهجوه بمجرد أن خطبها وما كان قد

تزوجها، لقد تقدم لخطبتها ورفضته قائلة ما كنت لأدع بنى عمى وهم
مثل عوالى الرماح وأتزوج شيخاً وهجاها بقوله:

وقاك الله يا ابنة آل عمرو من الفتيان أشباهى ونفسى
وقالت إننى شيخ كبير وما نباتها أنى ابن أمسى
فلا تلدى ولا ينكحك مثلى إذا ماليلة طرحت بنحس
تريد شُرْبُثَ القدمين شُثْناً يياشر بالعشية كل كرس.
فأجابته بقولها:

معاذ الله ينكحنى حبركى قصير الشير من جشم بن بكر
يرى شرفاً ومكرمة أتاها إذا أصبحت فى دنس وفقر
قبيلته إذا سمعوا بدعر تخفى جمعهم فى كل جحر^(١١١)

فما بالنّا لو أنّ الزواج قد تم والتجربة قد بلغت منتهاها، ربما
لخرجنا بأهاجى لا تقل عن أهاجى الفرزدق وجريير فكل من الشعاعين:
الخنساء ودريد فحل فى مجاله وبين أقرانه.

هل يظن ظان أن جداتنا وجدفن سليطات اللسان؟ لا فالسلطة
قسمة غير ضيزى بين النساء جميعاً، وفى العصر الحديث وفى أيامنا
هذه طالت ألسنة المرأة أيضاً تشريحاً وتجريحاً فى الزوج وفى الرجل

بصفة عامة، وقد "شنت شاعرات مصر حرباً على الطلاق الذى لا تلجئ
إليه الضرورات وحملن على العابثين بالعلاقة الزوجية الذين يطلقون
شرهاً إلى التغيير. فالشاعرة فلورى عبد الملك تقول إنها كانت تعيش فى
وهم كبير، فإذا بكل ما تراه أو تسمعه رياء فى رياء، فمن كانت تظنه
شهماً وفياً، فمنحته قلبها وعطفها وحنانها إذا به مخادعٌ غادرٌ، تقول فى
قصيدتها "رياء"

رياءٌ كلُّ ما يبدو لعينى

رياءٌ كلُّ شىءٍ مسَّ أذنى

رياءٌ كلُّ شىءٍ عاشَ حولى

بوهم - خلته بيتى وحصنى

وكنتُ أفتشُ الأركانَ عنى

ألقى فى الزوايا حلمَ أمنى" (١١٢)

هنا فى هذه المقطوعة نقلة أو ارتقاء بفن الهجاء، فليس الزوج عنينا
ولا قصيراً ولا قميئاً ولا بخيلاً إلى آخر هذه الصفات التى اعتدناها فى
هجو جداتنا لأجدادنا. قدمت الشاعرة هنا صورة كلية أقرب إلى
التجريد تنصوى جميعاً تحت مسمى الرياء.. فما فصلته رياءً وما سكنت
عنه أيضاً رياءً، قياساً على المنطوق به.

وإذا كان هناك ميل إلى التعميم والتجريد كشئ من بنية العقل
الحديث فإن الشاعر لا تميل إلى تركيب الصورة الشعرية والتحليق
بعيداً في آفاق الخيال.

والحكم نفسه يمكن إطلاقه على إيمان بكرى فى قصيدتها "سوف
أبقى دائماً" التى تقول فيها:

بك أو بدونك سوف أبقى دائماً

نبعاً يفيض بلا انقطاع

شمساً يدثرها العطاء

أنثى ومثلى لا تباع

قلبي سيفدو بلبلاً بكرأ نقياً

ولسوف أبقى فى الحياة وللحياة

لأرتقى فى الأسر قيئاً وابتىاع

وسأرتوى من نبع أيامى الوضية

وأريق كأساً للتخلف والضياع

فإلى متى ستظل تلحق فى غباء

أصداء ماضٍ لن يعود إلى الوراء

أيام كنت متوجاً
تحيا نديم الكأس أو خلب النساء
في قصر ك العاجي تحلم بالجوارى والإماء
فاذا أمرت برقصة
فالكل يرقص بانصياح
وإذا غضبت فقل على الدنيا الفناء
وتسير خلفك نسوة
كقطيع أغنام تباع
أرواحهن
أجسادهن
أرض مشاع
قد خلت أنك ربهم
تحيا وتفنى من تشاء
أركان عرشك قوضت
وتناثرت عبر الهواء

فلترتحل واترك جوادك فى العراء

ما عدت أنت ولا أنا

يوما سآحيا فى الخفاء (١١٣)

فهى مواجهة مباشرة لهذا الرجل بعنفه وشرايته وادعائه وتصديقه
للأكاذيب التى صاغتها يده، وقد بدا التماساً قويا وإن شئت فقل التأثير
بين هذه القصيدة وقصيدة جليلة رضا "من المرأة إلى الرجل" التى
تبدوها بقولها:

ماذا تريد؟ ماذا تريد؟ يا أيها الرجل العنيد (١١٤)

ونظن الشاعرتين هنا فلورا وإيمان قد انشغلتا بالفكرة أو القضية
النسائية وما يشاع فى عصرنا من مقولات حقوق المرأة والقهر الذكورى
عن تأكيد القيم الجمالية فى فن الشعر، فسيد الموقف هنا هو المضمون
لا الشكل وإن كان الشعر حسبما يتصور شكلاً قبل أن يكون مضموناً.

أخيراً لو تصورنا أننا نطلق الشاعرة الهجاء والشاعر الهجاء فى
مضمار سباق فأى الفرسين أو أى المهرين يفوز بالسباق؟! لا نريد
الدخول فى حيثيات متفرعة من الموازنات الأدبية، لكن نظرة أخرى لما
أوردنا من هجائيات كل من الطرفين تشير إلى احتلال المرأة غالباً
لمؤخرة السباق، ولا نظننا ندينها لهذا التأخر بل هو شىء من الفضل
ينبغى أن يحسب لها؛ فالمرأة سكن للزوج وللأسرة كلها، والمرأة احتواء،

والمرأة احتضان، والهجاء هنا على لسانها موجه لمن كان جديراً بالسجود له إذا سُجد لغير الله، فهؤلاء الهجاءات لا تعبرن عن المرأة العربية في حالاتها الطبيعية، بل تعبير عن بثور في العلاقات الزوجية بين الرجل والمرأة.

حتى إذا خرجنا من أطر القيم الاجتماعية ومفاهيم العرف والدين للبحث في تدنى مستوى الهجاء النسائي عن مستوى هجاء الرجل، فإننا لا بد أن نشير إلى قلة ثقافة المرأة فمن أين لها هذه الثقافة وهي قعيدة بيتها، لا مؤثر فيها ولا انفتاح لها على العالم إلا قليلاً أو من خلال رجل؟ وضمن هذه السطحية أو الضحالة الثقافية فقر المعجم اللغوي، وهناك كذلك لانقطاعها عن همزة الوصل مع المتلقى عبر الراوى الذى كان يحمل حروف الشعر من على لسان المبدع وهى بساخنة لينقلها إلى عامة الناس فى التجمعات و الأسواق، وأحياناً كان الشاعر نفسه متردداً على هذه الأسواق فأين المرأة من هذا وذاك؟!

ربما يتساءل متسائل عن حال المرأة فى العصر الحديث وقد انطلقت كل منطلق وجابت الآفاق.. فنقول إن مخلفات ألف عام لا تمحوها نهضة عدة قرون.

هجاء حلمنتيشى

من أقرب طريق يطرق الشعر الحلمتيشي أبواب العدا بين
الشاعر وزوجته، فالحلمتيشي - الشعر الساخر الذي يجمع بين
الفصحى والعامية - لا ينشغل بالأعماق الفلسفية والنفسية أو التصوير
الشعري المركب بعيد المدى، بل هو يغرق مباشرة في مظاهر الأزمة بين
الطرفين ويغرق معه المتلقى في هذه الأزمة وفي فيض من السخرية، ربما
كانت هناك قصائد ساخرة تقف على هامش الحلمتيشي، إنها لا تنتمي
للمتن تماماً كقصيدتي عزت الطيري المعنونتين بـ "قصيدتان إلى
زوجتي" وقد أعترف في القصيدة الأولى ضمناً أنه يخون زوجته نظرياً
بقصائد في ذات العيون الزرق والشعر الأصفر، ويحاول إيهام الزوجة
بأنها صاحبة القصيدة بينما تبدو الزوجة إما أنها مغفلة أو أنها تعي
كذبة الزوج، لكنها "صابرة على البلاء"، والقصيدة الثانية الصغيرة تأكيد
أو تكرار لهذا المعنى بعد أن تدخل الابنة عبير "طرفاً ثالثاً" لتعرف أن
صاحبة القصيدة لم تكن أمها.. يقول عزت الطيري في قصيدتيه
القصيرتين:

قالت زوجى

مسكين زوجى

يسهرُ طول الليلِ

يسابق خيل الشعرِ

ويعود

فيوقظنى

يُسمعنى أحلى أغنية

فى لون عيونى الزرقاء

وضفيرة شعرى الشقراء

مسكين زوجى

لا يدرى

أن عيونى سوداء

وضفيرة شعرى سوداء

لا يدرى !!

مسكين زوجى !

عبير الصغيرةُ طفلةٌ عمرى
وقد أكملتُ منذ يوم سنة
ترانى أقلب فى دفتري
ورأسى بأفكاره المشخنة
تمزق كل قصائد شعري
وتغرسُ أظفارها اللينة
كأن عبير الصغيرة تعرف
أنى أداعب عين المها
وأن هناك حبيباً غريباً
وأن المها لم تكن أمها^(١١٥)

نرى أن هذا النمط الساخر من الكتابة إذن هامش على شعر
اللمنتيشى، أما هذا الفن نفسه فى زماننا الراهن فقد قاده بغير منازع
الراحل شوقى أبونا جى وفى هذا الغرض تحديداً : هجو الزوجة كتب
قصيدة غير معنونة تُعد من وجهة نظرنا أمّاً للقصائد فى هذا المجال قال
أبونا جى:

من ذا يُصنفر مُخَّ أم عيالي
ويُظبِّطُ الأكْسَ الذي في رأسها
نِكْدِيَّةٌ تلوى المعانى كلما
وتبيت تردحُ في إذاعتها ولا
من كل لفظ جارحٍ وبذاءةٍ
ولكم أطنشُ والمدام تزقنى
وإذا اشترى جيراننا شيئاً لوتُ
واعجب إذا ابتنا تحوز تقدماً
أما إذا ما الواد خستع وتولتُ
وتبيتُ تندب حظها بزواجها
وقعتُ وما سمّتُ عليها أمها
وهى التى قد حطمتُ مرآتها
لو أنها طلعتُ لقرء فى الدجى
فالوجه مزبلة القباحة ملتوٍ
ولكم تُسخمطه فيبدو مقرفاً
قد عايرت دبانة أختا لها

ويردُّها للسكة الطَّوالى
ويشيلُ لى صدأً على الأقفالِ
همّتُ بتأويلِ يشندلِ بالى
ترتاحُ ثانيةً من الإرسالِ
معجونةٍ بالزفتِ والأوحوالِ
فى ورطةٍ أو مسوقفٍ بَطالِ
بوراً يصيحُ مُجعراً : عقبالى
فتقول : بنتى والنبي طالعالى
وتقول : مثلُ أبيه فى الإهمالِ
من خيخةٍ وتقول : مش خيالى
لشماتةِ الأعداءِ والعذالِ
كى لا تبصَّ لسحنة الدجالِ
قطع الحبال وصاح فى ولوالِ
إذ يستحق الضربُ بالأنعالِ
ليخاف منه براءة الأطفالِ
حطَّتْ عليه ولم تطر طوالى

وتعيب جارتها الجميلة عبلةً
عتبوا على وقد رضخت لدمعها
فسحبت سلفاءً وأخرى لم تزل
لألبي الطلبات لا أعصى لها
وكم استدنت وكلت أرهن جزمتي
وإذا التبشرق نط فوق حدوده
أنا لست أدري كيف يغدو كفها
ومدرس الأولاد ليس يرق لي
ولنا بنات قد خطبن وما لنا
أما المرتب يا أخى فمحمل
فشفيق هزقنى؛ وأم عزيزة
ويشد كمي بائع متجول
ميراث أمى بعته.. فتبشقرت
ومددت كفى للصديق فردنى
وطلبت منها الرفق بى لتعيننى
فتنفرجت لتقول لى بمياصة

وتذمّ حسن تحية ونوال
لأجيب دشا مثل عبد العال
أحنى لها ظهري وساءت حالى
أمراً وإلا شفت ما يجراالى
وأسير حفيانا بغير نعال
كانت نتيجته من الأهوال
بالمال مثل الماء فى الغربال
ويغيظنى تهديده أطفالى
شئ يساوى خردلاً من مال
بالدين والأقساط للأندال
سكتت ولكن تنها بصالى
أو من يزر كش ذات كعب عال
سنة وعدت أعوز نصف ريال
إذ لامنى عمى وقلسع خالى
وأنا أدارى رقعة البنطال
زوجى.. أريد الهاتف النقال^(١١٦)

وتعود مرجعية هذه القصيدة إلى حصرها تقريبا لأكثر عيوب
الزوجات، فهي نكدية حين يقول :

نكدية تلوى المعانى كلما همت بتأويل يشندل بالى

ثم إنها بذيئة سليطة اللسان جارحة العبارة فى البيتين التاليين
لهذا البيت، كما أنها جشعة طماعة حسود لجيرانها مورطة لزوجها فيما
لا يحتمل لنفقات الحياة فى أبيات أخرى من القصيدة، ومبذرة خاربة
للبيت حتى إنه باع كل ما يملك إنفاقاً عليها فى ختام القصيدة، وهذه
كلها صفات معنوية للزوجة، لكن أبا ناجى أراد أن يكون جامعاً مانعاً
فى قصيدته، ففضح قبح المهجوة:

فالوجه مزبلة القباحة ملتوٍ إذ يستحق الضرب بالأنعال

ويصل القبح أقصاه بما لا قبح بعده بل ينتقل إلى حالة من التقزز
والتنفير البشع حين يقول :

قد عايرت دبانة أختا لها حطت عليه ولم تطر طوالى

الوجه هنا أشد دمامة وقرفا من مقابل القمامة، وعلى الرغم من
هذا القبح "الفائق" فالمرأة لا يعجبها العجب إنها تدم الحسناوات وكأن
ذمها يغير من خلقه الرحمن المبدعة لصالح هذه الخلقة المقرزة.

ذكرنا إذن أن قصيدة شوقى أبو ناجى هذه هى القصيدة الأم وإن
كنا لا نعرف تاريخ كتابتها بالنظر إلى القصائد الأخرى التى نستشهد

بها الآن ومنها مثلاً العمل العامى لفريد طه الذى يحمل عنوان "حسى
بمشاعرى يا هانم" وهو ينزع منزعاً فضح دمامة الزوجة فى بيتها، وهى
دمامة ليست كدمامة موصوفة شوقى بل هى دمامة الإهمال فى الذات
وعدم النظافة أى أنها قابلة للعلاج. والشاعر فى هجوه لها رفيق بها
يحثها على التزين ويحرضها عليه بإثارة الغيرة من جارتها الأنيقة، المرأة
الأخرى يحرضها بحبه لها وإشفاقه عليها إنه هجاء "طرى" يليق بشاعر
مهذب كفريد طه (١١٧)

والتبديد والاستهانة والإهمال التى أشار إليها شوقى أبو ناجى
توقف عندها ياسر قطامش وفصلها فى "غسيل الأموال" حين قال:

يا ويلى من أم عيالى	بمصائبها شغلت بالى
طلبت منى أن أعطيها	أثوابى كى تغسلها لى
غسلتها لم تفرغ جيبى	من أوراق المال الغالى
فتكرمش كالكرشة مالى	وغدا "كهدوم" الزبال
عشرات جنيهاً غسلت	وانكمشت كالورق البالى
قالت: "بالمكوى" سأكويها	حتى أصلحها فى الحال
فخطفت المكواة سريعاً	كى أكوى خيبة آمالى
أمسكت بها لأهددها	بحداء ذى كعب عالى

وهممت بها كي أضربها وجننت جنون الأفيال
فجرت للمطبخ هاربة قالت وبكل استهبال
كم تزعم أنك يا زوجي رجل "كرجال الأعمال"
والأولى أن ترقص مثلي فرحا "بغسيل الأموال" (١١٨)

لكن من عناصر السخرية هنا أن المفارقة قائمة على غسيل الأموال
بمعناه الاقتصادي الشائع وغسيل الأموال الذي قدمه هو بالمعنى المادي
المباشر، الشاعر هنا يتماس مع المجتمع وفضائحه الاقتصادية الشائعة
وهو ما يعطى مثل هذا العمل بعداً يتجاوز حدود السخرية البريئة.

وإذا كنا لم نعرف إشارة محددة لتاريخ قصيدة شوقي فإن قصيدة
الخلع لياسر قطامش تتعرض لقضية جديدة، ربما كتبت قصيدة شوقي
قبل أن يبرز الخلع الذي أقر كقانون منذ سنوات قليلة لم يكن له ذكر
لدى أبو ناجي، لكن الاتفاق هنا هو نكد الزوجة في مضمون الخلاف بين
الطرفين هو بذاءة الزوجة ورداءة طباعها يقول ياسر في "الخلع"

جلست والشر بعينيها تتأمل في وجهي المقلوب
قالت يا زوجي قم واخلع فالخلع عليك هو المكتوب
مخلوع أنت بلا شك فأجبت: وذاك هو المطلوب
قد ذقت بقربك بهدلة وكلامك يخطني كالطوب

بعضير المر لكم أسقى	بالكوب المغلى تلو الكوب
وتحملت شتما ضربا	بصحون المطبخ والمركوب
فأنا المجروح، أنا المبطوح	أنا المتخرشم والمضروب
فالشقة من حقل حتما	النفقة من جيبى المثقوب
وأرى تطليقك يؤذيني	وسأطرد بالشبشب والروب
وأبوس يديك أريحيني	فالخلع هو الحل المرغوب
ولعل الله يعوضنى	ببديل عن بيتى المخروب
قالت: لن أخلع هذا	والآن قد اكتشف الملعب
فبكيت وقلت أيا ربى	حتى فى الخلع أنا المغلوب ^(١١٩)

وهناك إعادة طرح لمنتج قديم لا يخلو من طرافة وظرف تلقائى فى معارضة ياسر قطامش لابن زيدون فى قصيدته :

أضحى التنائى بديلا عن تدانينا

وناب عن طيب لقيانا تجافينا

فقال ياسر:

أضحى " الزعيق " بديلا عن أغانينا

وناب عن فرحة اللقيا تباكيننا

فكيف يا زوجتي تبغين عكنتسي ؟
وكنت يا حلوتي بالشُّعْر تَرْضِينَا
وقلت في غلظةٍ: أين (المرتب) ؟ إن
لم تُعْطِنِي نصفَه أضربك سَكِينَا !!
أين (الحوافز) يا كذابُ قد ذهبتُ ؟
أين (العلاوة) ؟ قلت : الحبُّ يكفينا
فقلت : يا دهوتي السوداء يا رجلى
هل يُطعم الحبُّ أطفالى ويسقينا ؟ !
هل يدفعُ الحبُّ إيجاراً لشقتنا ؟
أو يشتري "عنبا" أو يشتري "تيناً" ؟ !
ومن سيدفعُ "للبقال" أجرتهُ ؟
أراه لم يعطنا "زيتاً" و "تمويناً"
إياك أن تكتب الأشعارَ ثَانِيَةً
أصبحت من أجلها للغير مديونا
إن كنتَ لم تستطعْ شيئاً لتصنعه
فاسرح بقردٍ إِذْنِ وادعوه "ميمونا" !

وقل بلا خجل للناس إن سألوا

قد أصبح الشعرُ فوقَ الرفِّ مَرَكُونًا (١٢٠)

فهو إعادة طرح للعلاقة المادية المتوترة بين الزوجة والزوج، وقد تعرض شوقي أبو ناجي لمثل هذه القضية في أكثر من قصيدة ومنها القصيدة محور الحديث. ولا يهجو الشاعر زوجته بأوصاف محددة كالطمع والغباء والبلاهة والجشع، بل يترك هذه الصفات من وراء ستار ليصفها بها المتلقى نفسه، ثم يستطرد قطامش في تشويه الزوجة عقلاً وإدراكاً عبر قصيدته "الكاميرا الخفية" حين يقول:

وقالت زوجتى بعد التحية

إلى أين الذهاب؟ أجب عليـة

فقلت لها سأذهب "يا حلوللى"

لمكتبة بشط اسكندرية

وعندى ندوة للشعر أيضاً

سأعقدها "بنادى الصهبجية"

وعنك وعن رموشك سوف ألقى

قصيداً للعيون الفاطمية

فمن حلوى جمالك صار شعري
لذيذ الطعم مثل "مهلبية"
فزامت بعدما شكّيت بقولي
وبصّيت لي بأعينها "شوية"
وذاقت رشفة من "نس كافية"
وشدّتنى بكم "الجلابية"
تحذرنى وتنفخ ثم صاحت
كصيحات الزنوج البربرية
بذيلك سوف تلعب من جديدٍ
وتعمل من خيالك تمثيلية .
وإنى لست ساذجةً عزيزى
لتلبسنى بمكرك "سلطانية"
حلفت لها برأس أبى وجدى
وعشرتنا وأيامى الخلية
وما قد كان من عيشٍ وملحٍ

ومحشى حبنا والشركسية
بأنى صادق، زوج وفى
نبيل ليس عندى سوء نية
وقلت لها لأرضيها سأتى
بفستانٍ من "العجمي" هدية
وفى "المرسى أبو العباس" إنى
سأدعو الله أن يبقيك لية
فقلت لى : موافقة ولكن
حذار من الملاعب الشقية
فكم زوج يخون الست ظناً
بأن الست عظمتها طرية
إذا ما كنت كذاباً تذكر
بأنى لست يا هذا "هفية"
وعندى خبرة فى ضرب نارٍ
وأيضاً فى سلاح "المدفعية"

فجهز إن أردت اليوم غشي
جنازتك المهيبة و الوصية
ورن الهاتف المحمول رنًا
كإندار الحروب العالمية
لحمقاء تعاكسني وقالت :
لماذا لا أراك.. أنا سنية ؟ !
تعال الآن يا كتكوت قلبي
لنسهر في " تياترو الأزيكية"
فهبت زوجتي كالرعد هبًا
تصوب نحو رأسي بندقية
أجبنني واعترف حالاً وقل لي
قبيل الموت من هذى " الولية"
فقلت لها : برىء يا حياتي
ولا أهوى سنية أو بهية
فهذى غمرة غلط أكيد

ويبدو أنها " الكاميرا الخفية "

وقال ابني لها : رفقا بابا

فتلك زميلتي سوسو الغبية

أرادت أن تعاكسني وعندي

شهود لي أدلتهم قوية

وهأنذا لجوت بلطف ربي

" وكم لله أطفاف خفية " (١٢١)

إنها الديكتاتورية الزوجية من المرأة لا من الرجل وهو البريء،
الوديع، الطيب، الذي لا يأتيه الخبث من بين يديه ولا من خلفه.. أما هي
فحمقاء سريعة الاتهام للزوج أو للحمل الوديع الذي وقع فريسة لها.

قد تسألني أين هجاء الزوجات للأزواج هنا، نريد أن نشير إلى
ضعف رد الفعل الأنثوي، لا لبراءة الرجل الزوج وثقاء سريرته ونظافة
ذيله - لمن لهم ذبول وهم أكثر - بل لأن المرأة أميل إلى رقة الطبع
والخجل في مواجهة المجتمع الحديث وهذا أدعى لأن تبتعد عن أشكال
الهجاء الساخر سواء للزوج أو غيره. لقد قيل قديماً على لسان مفتي
البصرة وأحد رجال الحديث فيها، حماد بن سلمة (توفي ١٦٧هـ) قال:

"لا يحب الملح إلا ذكران الرجال، ولا يكرهها إلا مؤنثوهم" (١٢٢)

كما أن المعجم اللغوى للمرأة ينشأ من أنماط تربوية محافظة فى الغالب، حتى لو كانت الأم والأب غير محافظين فهناك دافع ما يقودهما إلى تنميط الطفلة تحديداً لا الطفل فى أطر اجتماعية تقليدية ثابتة. فكيف تهجو المرأة وتتبع فى الهجاء ومعجمها اللغوى على ما نزن ليس على ثراء معجم الرجل ولا ذنب لها فى هذا.

ربما قيل إن بعض أنواع الشتم "مثل الردح" خاصة نسائية بحتة، وكم من ردح الحوارى سُجل فى أعمال درامية فنرى.. أن للحوارى معجمها وحياتها وأن لهذه الطبقة الدنيا من المجتمع عالم غير العالم المعتدل أو الطبيعى أو ما يمكن أن يُسمى بالطبقة الوسطى التى يُبنى عليها قوام الحياة، فقد تردح المرأة السوقية ردحا وراثيا فى الغالب لكنها لا تستطيع أن تنشئ قصيدة أو نظما فنيا ولو حتى من اللهجة العامية.

وغير ما أشرنا إليه مبحثا فى ثنايا فصول هذا الكتاب من عجز المرأة عن مجاراة الرجل فى الهجاء، هناك مبرر آخر لهذا العجز وهو غلبة الانفعال على العقل لدى أكثرية النساء إن لم يكن لديهن جميعاً وتستطيع المرأة أن تنتقم لنفسها بالصراخ والشتم المباشر وربما بالنميمة فلا يتدخل العقل لوضع هذه العاطفة فى منظومة فنية تفضح مثالب الرجل كما يفضحها.

إذا شئنا إجمالاً أن نطرح تساؤلاً فحواه : بعد كل هذا الهجاء من الأزواج لزوجاتهم هل يبقى في المرأة شيء يُمدح؟! ولنجيب بأن السائل عليه أن يتجه إلى فنون الغزل في تراثنا العربي ليجد مقابل كل قصيدة هجاء ألف قصيدة غزل وتشبيب، ولوعة وأسى واستغراق في عيون المرأة وثغرها وروحها وكل ما تكن وتعلن، حتى المرأة الزوجة نفسها التي هُجيت من زوجها لا تعدم أبداً أن تكون مملوحة معبودة من شعراء آخرين. إنها المرأة ولا شيء غير المرأة.. والتي أسمعها بين السطور تقول:

سأهجوك إن شئت شعراً

.... وإن شئت نشرأ

.... وإن شئت صمتاً

سأهجو عينيك : كذاً بتان

تقولان ألا وجود تراه إلا بجفني

سأهجو الشفاه

ولمسات ثغرك فوق الجبين

لكن احتجاجاً من القلب - قلبي - يطل إلى

ينقر بالونه من غضب تطاير مني

سلاماً وبرداً ووجداً عليك
وصلصلة حانية بين يديك
وتعلن كل حنايا الجسد
فوق المفارق .. فوق الطرق
أنا العشق أنبتة في رجل
ورجلى قد تيمته ثغورى
فهام .. وهام
ولا لن يفيق
غريقاً هنالك حتى الأبد (١٢٣)

الهوامش

مفتتح

- (١) د. ليلى محمد ناظم الجبالي: معجم ديوان أشعار النساء في صدر الإسلام .. الناشر/مكتبة لبنان - ط أولى ١٩٩٩، ص ١٤ .
- (٢) محمد بن أحمد بن الأزهرى الهروى (أبو منصور) ٨٩٥ - ٩٨١ ميلادى ٢٨٢ - ٢٧٠ هجرى : معجم تهذيب اللغة - موسوعة الشعر العربى - طبعة ٢٠٠٣ - إصدار المجمع الثقافى - الإمارات العربية www.culture.acpoetry@ns.org .
- (٣) محمد بن أحمد بن الأزهرى : معجم تهذيب اللغة - موسوعة الشعر العربى - ط ٢٠٠٣ .
- (٤) محمد بن مكرم بن على أبو الفضل جمال الدين بن منظور المصرى ٦٢٠ - ٧١١ هجرى، ١٢٣٢ - ١٣١١ ميلادى: لسان العرب من موسوعة الشعر العربى ط ٢٠٠٣ .
- (٥) ابن منظور المصرى: لسان العرب من موسوعة الشعر العربى.
- (٦) القرآن الكريم.. سورة البقرة آية رقم (١٨٧).
- (٧) حديث شريف صحيح السند روى عن أم سلمة.. وعائشة رضى الله عنهما وكذا روى عن عبد الله بن عمر وعبيد الله رضى الله عنهما.
- (٨) جازر من المرأة: الأدب الكبير والأدب الصغير - لابن المقفع - ص ١١٧ - ١١٨ .

الهجاء.. أهو طبيعة عربية !؟

- (٩) أبو عمر أحمد بن محمد بن عبد ربه الأندلسى: العقد الفريد ط ٢٠٠٤ الهيئة العامة لقصور الثقافة ج٢ .. قدم الطبعة د. عبد الحكيم راضى ص ٤٥١ من كتاب "كلام العرب .. قولهم فى الذم".

- (١٠) نفس المرجع السابق.. نفس الصفحة.
- (١١) د. محمد بدر معبدى: أشعار النساء فى الجاهلية والإسلام ط ١٩٨٦ الباب الأول، الفصل الرابع ص ٨٢ .
- (١٢) ابن عبد ربه الأندلسي : العقد الفريد، ج٥، ص ٢٩٥ ، ٢٩٦
- (١٣) أبو الفرج الأصفهاني: كتاب الأغاني/ إعداد لجنة النشر لكتاب الأغاني بإشراف محمد أبو الفضل إبراهيم/ ج١/ الناشر مركز تحقيق التراث هيئة الكتاب ط ١٩٩٢ - ص ١٦ .
- (١٤) أبو الفرج الأصفهاني: الأغاني / ج١ - ص ٣٦ .
- (١٥) نفس المرجع السابق نفس الصفحة.
- (١٦) انظر طلب دعبيل بن على لحاجة من بعض الملوك ومنعه له ومقولة دعبيل فيه.. كذلك مقولة أبى زيد فى ملك آخر "بالعقد الفريد" لابن عبد ربه ج٥، ص ٢٩٧ - ٢٩٨ .
- (١٧) د. محمد بدر معبدى: أشعار النساء فى الجاهلية والإسلام ط ١٩٨٦ .. ص ١٣٨ .
- (١٨) جمال فرحات: ذم النساء .. من التراث العربى، الدار العالمية - بيروت ط ١٩٩٣، ص ١٤٥ .
- (١٩) نفس المصدر السابق ص ١٤٦ .
- (٢٠) نفس المصدر نفس الصفحة.
- (٢١) د. محمد بدر معبدى : أشعار النساء فى الجاهلية والإسلام، ط ١٩٨٦ - الباب الثالث .. الفصل الثانى ص ١٤٥ .
- (٢٢) نفس المصدر.. نفس الصفحة.
- (٢٣) نفس المصدر السابق ص ١٤٥ .
- (٢٤) د. محمد بدر معبدى: أشعار النساء ط ١٩٨٦، ص ٨٢ .
- (٢٥) نفس المصدر السابق ص ٨٢ .

(٢٦) نفس المصدر السابق ص ٨٣ نقلاً عن كتاب "الهجاء" الصادر عن دار المعارف للدكتور محمد سامى الدهان ص ١١ .

(٢٧) نفس المصدر السابق، أشعار النساء فى الجاهلية والإسلام ص ٨٣ .

(٢٨) انظر موسوعة الشعر العربى. طبعة ٢٠٠٣، المجمع الثقافى بالإمارات العربية (تذكر موسوعة الشعر العربى أن هناك أربعة وستين شاعراً من فحول الشعراء قاموا بالهجاء .. منهم على الجارم يقول :

لو استطعت لابتدعت كُفسوفاً من هجاء تصك وجهك صكاً

ويقول محمود سامى البارودى :

والمح بطرفك ما وحته يد الصبا فوق الغدير تجد حروف هجاء

الزوجات لماذا؟!

(٢٩) العقد الفريد / لابن عبد ربه الأندلسى - ط عام ٢٠٠٤ / ج ٦ ص ١١٢ - الهيئة العامة لقصور الثقافة. سلسلة الذخائر العدد (١١٦) شرحه ورتب فهارسه لهذه الطبعة أحمد أمين، إبراهيم الإبيارى، عبد السلام هارون، وقدم له د. عبد الحكيم راضى.

(٣٠) حديث النساء / حزين عمر فصل "محرضات على المصائب" ص ٤١ - الناشر كتاب الجمهورية دار التحرير للطبع والنشر ط ٢٠٠٥

(٣١) العقد الفريد / لابن عبد ربه الأندلسى - ط ٢٠٠٤ - ج ٦ ص ٨٢ - الهيئة العامة لقصور الثقافة - الذخائر

(٣٢) فجر القصة القصيرة / يحيى حقى / الهيئة العامة للكتاب ط ١٩٨٦ .

(٣٣) نفس المرجع السابق .

(٣٤) زم ألهمى / للإمام أبى الفرج عبد الرحمن بن الجوزى ٥١٠ - ٥٩٧ هجرى / تحقيق مصطفى عبد الواحد / دار الكتب الحديثة لصاحبها توفيق عفيفى - ينشر لأول مرة على نسختى برلين وباريس / ص ٦٤٨ - ٦٤٩

اقتراءات رجالية

- (٣٥) كتاب المجموعة الكاملة لعباس محمود العقاد/ مجلد ٨ سلسلة إسلاميات - دار الثقافة اللبناني ط أولى ١٩٨٤ ص ٢٠ .
- (٣٦) ذم النساء - جمال فرحات - الدار العالمية /بيروت ط ١٩٩٣ .
- (٣٧) ذم النساء " من التراث العربى " - جمال فرحات / الدار العالمية - بيروت ط ١٩٩٣ ص ١٤٤ .
- (٣٨) العقد الفريد / لابن عبد ربه الأندلسى / ج ٣ من كتاب " كلام العرب " ص ٤٧١ ط ٢٠٠٤ .
- (٣٩) العقد الفريد / لابن عبد ربه الأندلسى / ج ٣ من " كتاب العرب " باب النوادر والملح ص ٤٨٢ - ط ٢٠٠٤ هيئة قصور الثقافة حققه د/عبد الحكيم راضى .
- (٤٠) نفس المرجع السابق ج ٢ ص ٤٥٦ .
- (٤١) نفس المرجع السابق ج ٢ ص ٤٧١ .
- (٤٢) العقد الفريد / لابن عبد ربه ج ٣ ص ٤٧٥ .
- (٤٣) العقد الفريد / لابن عبد ربه ج ٦ ص ١٢٠ هيئة قصور الثقافة. ط ٢٠٠٤ .
- (٤٤) العقد الفريد / لابن عبد ربه الأندلسى ج ٣ ص ٤٧١ من كتاب " كلام العرب " ط ٢٠٠٤ .
- (٤٥) الأغانى / لأبى الفرج الأصفهاني ج ١٦ ص ٨٨ / ط ١٩٩٣ تحقيق مصطفى السقا .
- (٤٦) الأغانى / للأصفهاني ج ٦ ص ٥٢ - ٥٣ هيئة الكتاب ط ١٩٩٢ (انظر باقى الأبيات) .
- (٤٧) نفس المرجع السابق .
- (٤٨) العقد الفريد / لابن عبد ربه الأندلسى ج ٦ ص ١١٣ - ١١٤ هيئة قصور الثقافة. ط ٢٠٠٤ .

القيح أنواع

- (٤٩) العقد الفريد لابن عبد ربه الأندلسى. ج ٦ ، ط ٢٠٠٤ ، ص ١١٣ - ١١٤ . هيئة قصور الثقافة.

- (٥٠) الأغاني للأصفهاني. ج ١٠، ص ١٠، دار الثقافة، بيروت.
- (٥١) العقد الفريد. ج ٣، ص ١٦٧، دار الهلال، بيروت.
- (٥٢) ذم النساء (من التراث العربي)، جمال فرحات. ط ١٩٩٢، ص ١٥٤، دار العالمية، بيروت.
- (٥٣) " الفرزدق " د. ممدوح حفنى، سلسلة نوابع الفكر العربى (٢). ط ٥، ص ٦٢، ١٩٨٠. دار المعارف.
- (٥٤) الأغاني للأصفهاني. ج ٦، ص ٤، دار الثقافة، بيروت.
- (٥٥) العقد الفريد لابن عبد ربه الأندلسي. ج ٦، ط ٢٠٠٤، هيئة قصور الثقافة.
- (٥٦) الأغاني للأصفهاني. مجلد ١٠، ص ١٠.
- (٥٧) نفس المرجع السابق.
- (٥٨) ذم النساء، جمال فرحات.
- (٥٩) نفس المرجع السابق.
- (٦٠) انظر العقد الفريد ج ٣، ص ١٦٧، دار الهلال، بيروت؛ موسوعة الشعر العربى، ط ٢٠٠٣، المجمع الثقافى بالإمارات العربية المتحدة؛ وكتاب ذم النساء (من التراث العربى)، جمال فرحات، ط ١٩٩٣، الدار العالمية، بيروت.
- (٦١) ذم النساء. جمال فرحات. ص ١٣٦ - ١٣٧.
- (٦٢) نفس المرجع السابق. ص ١٤٣.
- (٦٣) نفس المرجع السابق. ص ٣٢.
- (٦٤) الأغاني للأصفهاني. مجلد ٢٠، ص ٣٧.
- (٦٥) الأغاني للأصفهاني. مجلد ١٢، ص ٣٤٠.

النكد صناعة زوجية

- (٦٦) العقد الفريد لابن عبد ربه الأندلسي جزء ٦ طبعة ٢٠٠٤ هيئة قصور الثقافة.

(٦٧) الأغاني للأصفهاني جزء ١٦ ص ١٣٣ طبعة ١٩٩٢ هيئة الكتاب تحقيق مصطفى السقا.

(٦٨) "حديث النساء" حزين عمر طبعة ٢٠٠٥ - كتاب الجمهورية للطبع والنشر ص ٧٤ فصل "الكذب منهن وعليهن".

(٦٩) ديوان "الميلاد غداً" حزين عمر، الناشر الهيئة العامة لقصور الثقافة - سلسلة أصوات أدبية (١٤٤) ط فبراير ١٩٩٦ ص ١٣٥-١٣٦ قطعة نثرية بعنوان "لحظة".

(٧٠) ديوان "وهج" حزين عمر/ الناشر مكتبة الأسرة الهيئة العامة للكتاب ط ٢٠٠٠ ص ٤٩.

(٧١) ديوان "الميلاد غداً" حزين عمر، الناشر الهيئة العامة لقصور الثقافة سلسلة أصوات أدبية (١٤٤) ط فبراير ١٩٩٦.

(٧٢) ديوان "وهج" حزين عمر، الناشر مكتبة الأسرة الهيئة العامة للكتاب ط ٢٠٠٠ ص ٦٩.

(٧٣)

(*) ديوان "فصل من التاريخ الخاص" حزين عمر - الهيئة العامة للكتاب ١٩٨٩

(*) ديوان "الميلاد غداً" - هيئة قصور الثقافة ١٩٩٦.

(*) مذكرات فلاح - هيئة الكتاب ١٩٩٩

(*) مع الضاحكين .. مكتب أوزوريس ١٩٩٥

(*) ديوان وهج - مكتبة الأسرة ٢٠٠١.

(٧٤) "حديث النساء" حزين عمر - كتاب الجمهورية عدد مارس ٢٠٠٥.

(٧٥) القصيدة "عصفورة وبيت" من ديوان "بيننا شيء ما" تحت الطبع وقد كتبت بتاريخ ٢٠٠٦/٤/٢٨.

(٧٦) "الحب الأول والصحية" صمويل بيكت - ترجمة فوزية العشماوى - الناشر المجلس الأعلى للثقافة ط ١٩٩٩.

- (٧٧) " ذم النساء " من التراث العربي - الدار العالمية بيروت ط ١٩٩٢ .
- (٧٨) الأغاني - للأصفهاني ج ١٦ ط ١٩٩٢ .. ص ١٢٦ - ١٢٧ - ط هيئة الكتاب تحقيق مصطفى السقا.
- (٧٩) " حديث النساء " حزين عمر ط ٢٠٠٥ كتاب الجمهورية دار التحرير للطبع والنشر ص ٧٦ فصل (الكذب منهن وعليهن).
- (*) " راية الخيال " سمير غريب ط ٢ مكتبة الأسرة هيئة الكتاب عام ٢٠٠٠ ص ٨٧ .
- (٨٠) العقد الفريد - لابن عبد ربه الأندلسي - ج ٦ ط ٢٠٠٤ هيئة قصص دور الثقافة ص ١١٤ - ١١٥ .
- (*) في بعض الأصول : (وهل أنا).
- (٨١) العقد الفريد - لابن عبد ربه ج ٦ ط ٢٠٠٤ هيئة قصور الثقافة ص ١٤٠ .
- (٨٢) ذم النساء - من التراث العربي إعداد العالمية بيروت ط ١٩٩٢ ص ١٤٥ .
- (٨٣) الأغاني - للأصفهاني دار الثقافة بيروت مجلد ٢٣ ص ٣٧١ .
- (٨٤) موسوعة الشعر العربي ط ٢٠٠٣ - المجمع الثقافي بالإمارات العربية.
- (٨٥) معجم (ديوان أشعار النساء في صدر الإسلام) د. ليلي ناظم الجبالي - مكتبة لبنان ط أولى ١٩٩٩ ص ١٣٠ .
- (٨٦) نفس المرجع السابق ص ٨٠ .

ناشرات .. خائنات

- (٨٧) الأغاني للأصفهاني ج ٩ ص ١٢١ - ط ١٩٩٢ - هيئة الكتاب.
- (٨٨) العقد الفريد - لابن عبد ربه ج ٦ .. ط ٢٠٠٤ - هيئة قصور الثقافة ص ١٢٠ .
- (٨٩) الأغاني للأصفهاني مجلد ١٨ ص ٦٨ ط دار الثقافة بيروت.
- (٩٠) العقد الفريد لابن عبد ربه الأندلسي ج ٢ من كتاب " كلام العرب " ص ٤٧١ هيئة قصور الثقافة ط ٢٠٠٤ حققه د. عبد الحكيم راضي.

- (٩١) نفس المصدر السابق ص ٤٧٤ - ٤٧٥ .
- (٩٢) " ذم النساء " جمال فرحات من التراث العربى الدار العالمية - بيروت ط ١٩٩٢ ص ١٤٨ - ١٤٩ .
- (٩٣) نفس المصدر السابق ص ١٤٩ .
- (٩٤) العقد الفريد لابن عبد ربه الأندلسى ج ٦ ط ٢٠٠٤ هيئة قصور الثقافة.
- (٩٥) نفس المرجع السابق ص ١٢٦ .
- (٩٦) نفس المرجع السابق ص ١٢٠ .
- (٩٧) الأغانى للأصفهاني - دار الثقافة بيروت مجلد ٢٢ ص ٢٣٧ .
- (٩٨) طوق الحمامة - الإمام جلال الدين السيوطى - تحقيق وتعليق وتقديم مصطفى عاشور - مكتبة القرآن ط ١٩٨٧ ص ٢٨ - ٢٩ .

هـ جاء بهجاء

- (٩٩) كتاب ذم النساء - فى التراث العربى تأليف جمال فرحات، الناشر الدار العالمية بيروت ط ١٩٩٢ ص ١٢٤ .
- (١٠٠) كتاب " شعر المرأة المصرية " منذ نهاية الحرب العالمية الثانية، تأليف د. سهام راشد عثمان - كلية الآداب جامعة أسيوط ط ١٩٩٨ عن دار الثقافة للنشر والتوزيع ص ٣٩٢ .
- (١٠١) " حديث النساء " حزين عمر ط ٢٠٠٥ كتاب الجمهورية ص ١٢٨ - ١٣٩ - ١٤٠ فصل "الحفيدات".
- (١٠٢) " أشعار النساء " فى الجاهلية والإسلام د. محمد بدر معبدى ط ١٩٨٦ ص ٨٥ .
- (١٠٣) معجم ديوان "أشعار النساء فى صدر الإسلام" د. ليلى محمد ناظم الجبالي - مكتبة لبنان ط أولى ١٩٩٩ ص ٢٢ .

(١٠٤) " أشعار النساء " فى الجاهلية والإسلام ط ١٩٨٦ - تأليف د. محمد معبدى - الباب الثانى الفصل الرابع "الهجاء فى صدر الإسلام وبنى أمية ص ١٢٤-١٢٨ .

(١٠٥) الأغانى للأصفهاني ج ٩ ط ١٩٩٢ هيئة الكتاب ص ٢٢٩-٢٣٠-٢٣١-٢٣٢ .

(١٠٦) " أشعار النساء " فى الجاهلية والإسلام ط ١٩٨٦ الباب الثانى الفصل الرابع ص ١٢٤-١٢٨ .

(١٠٧) نفس المصدر السابق.

(١٠٨) الأغانى - أبو الفرج الأصفهاني - دار الثقافة بيروت مجلد ٣ ص ١٧٧ .

(١٠٩) الأغانى مجلد ١٩ ص ٢٦٥ دار الثقافة بيروت.

(١١٠) ذم النساء - فى التراث العربى، جمال فرحات - الدار العربية بيروت ط ١٩٩٢ ص ١٥٠ .

(١١١) أشعار النساء - فى الجاهلية والإسلام د. محمد معبدى ط ١٩٨٦ ص ٨٣-٨٤

(١١٢) " شعر المرأة المصرية " منذ نهاية الحرب العالمية الثانية تأليف د. سهام راشد عثمان - كلية الآداب جامعة أسيوط ط ١٩٩٨ عن دار الثقافة للنشر والتوزيع ص ٢٠٢ .

(١١٣) مجلة " المثقف العربى " العدد السابع يوليو (٢٠٠١) تصدر عن منتدى المثقف العربى - القاهرة ص ٢١ .

(١١٤) انظر القصيدة فى مطلع هذا الفصل.

هجاء حلمنتيشى

(١١٥) القصيدتان مخطوطتان للشاعر عزت الطيرى لم تنشرا فى ديوان بعد.

(١١٦) قصيدة مخطوطة للشاعر شوقى أبو ناجى لم تنشر بعد.

(١١٧) مخطوطة للشاعر فريد طه بعنوان " حسى بمشاعرى يا هانم " يقول:

يا وليه اهتمى حبة بمظهرك فى البيت
وغيرى الجلابيه اللى هراها الزيت
والعصبه فُكيها أنا من شكلها مليت
طول النهار فى الغسيل والطبخ والتنفيض
راح فىن جمالك يا حلوه اللى ملان تحريض
عاجبك كدا منظرِك؟ .. دا يخوف العفارىت
حسى بمشاعرى يا هاتم .. واعرفى لك جوز
مش كل ما آجى التيقكى ضاربك لك كام بوز
وإن قلت فيه إيه؟ .. دموعك بَمَلا عشرين كوز
خليتى عيشتى ما بين الآه وتنهيده
وكأنى محكوم عليه فى الغم تأبيده
ما تكنش دى خطة سابقه لانتحارى؟ .. بجوز
مش شايفه جارتك سماسم كلها شياكه؟
وشعرها ديل حصان فى آخره مساكه
وواقفه زى الغزال والشفة ضحاكه
وجوزها واقف يغازل فيها كله نشاط
أبص اشوفه التقانى عقلى شت وشاط
ما هى ست زيك لكن مش عامله سباكه
أنا نفسى اشوفك فى عينى أجمل الستات
ولا بس متزوقه .. وجميلة الجميلات
خلينى احس انى راجل ولسه له شنبات
يبص لك ينتشى .. ويقول صلاة الزين

والحب يرجع صبي .. تفضل معاه حبيبين

ونعيش فى بيت فيه هنأ .. كله نبات وبنات

(١١٨) قصيدة للشاعر ياسر قطامش نشرت بجريدة الأخبار الإثنين ٢٩ من ربيع الأول -
١٠ من يونيو ٢٠٠٢ العدد (١٥٦٣٨) السنة ٥٠ .

(١١٩) قصيدة "الخلع" لياسر قطامش نشرت بمجلة (الدار) مجلة ثقافية تصدرها جماعة
الصحافة بكلية دار العلوم - جامعة القاهرة عدد ربيع الأول ١٤٢٣ هجرية - يونيو
٢٠٠٢ ص ٤٧ .

(١٢٠) ديوان "القلب فى ورطة بين ليلى ويطه" الشاعر ياسر قطامش - الدار المصرية
الليبنانية ط أولى لعام ٢٠٠٠ القصيدة بعنوان "أصبح الشعر فوق الرفوف مركونا"
من المشاغبات الزوجية ص ٤١ .

(١٢١) قصيدة (الكاميرا الخفية) نشرت بمجلة (كاريكاتير) العدد ٢١ سبتمبر ٢٠٠٤ .

(١٢٢) " مع الضاحكين" حزين عمر الهيئة العامة للكتاب مكتبة الأسرة ٢٠٠٢ ص ٨ طبعة
ثانية - الطبعة الأولى مكتب أوزوريس للطبع والنشر ١٩٩٥ .

(١٢٣) القصيدة لمؤلفة الكتاب من مجموعة (على جدار الروح) الصادرة عن جماعة رؤى
لعام ٢٠٠٧ .

صدر للكاتبة:

- أجنحة البوح (مجموعة قصصية مشتركة) سلسلة كتاب الجيل الجديد ٢٠٠٠ .
- للنساء حكايات (مجموعة قصصية) إشراقات جديدة - الهيئة المصرية العامة للكتاب ٢٠٠١ .
- رُبّع رجل (مجموعة قصصية) الهيئة المصرية العامة للكتاب ٢٠٠١ .
- كافرة (ديوان شعر) سلسلة كتاب الجيل الجديد ٢٠٠٤ .
- الإنسان أصله شجرة (مجموعة قصصية) الهيئة المصرية العامة للكتاب ٢٠٠٥ .
- وجع دافئ (نثر فني) اتحاد كتاب مصر ٢٠٠٧ .
- على جدار الروح (منمنمات) جماعة رؤى ٢٠٠٧ .
- في ذاكرتى حكاية - جزء أول - (قصص أطفال) - المركز القومي لثقافة الطفل ٢٠٠٧ .

تحت الطبع

- رجال غالية (رواية)
- بنات الحاج (رواية)
- الحصان الأسود (مسرحية)
- فى بار الأحلام (مسرحية)
- عائلات ثقافية فى مصر (دراسة).
- كوكب النساء (مسرحية).
- العشق فوق جبل زغوان (رواية).

فهرس

١ - إهداء	3
٢ - مفتتح	5
٣ - الهجاء أهو طبيعة عربية؟!	11
٤ - الزوجات لماذا؟	29
٥ - افتراءات رجالية	37
٦ - القبح أنواع	47
٧ - النكد .. صناعة زوجية	63
٨ - مثالب	95
٩ - ناشزات .. خائنات	109
١٠ - هجاء بهجاء	123
١١ - هجاء حلمنتيشنى	147
١٢ - هوامش الكتاب	167
١٣ - صدر للكاتب	178

المراجعة اللغوية : آمال الديب
الإشراف الفنى : هشام نوار

المرأة كل الخير، وكل الشر .. كل الرقة والعذوبة
والجمال، وكل الخشونة والجفاف والقبح!! ويبدو
أنها خير مطلق بالنسبة للرجل إذا لم تكن زوجته؛
"ففيها يحلو الغزل" ويصدق الشعراء بألحانهم
الخالدة.

أما إذا كانت زوجة، فهي ملهمة أيضاً، ولكن
إلهام العذاب والنكد والكآبة والإحباط والقبح!!
• هذا هو وجه المرأة: الزوجة لدى الشعراء على
مدى تاريخ أدبنا العربي .. إلى درجة أن أى شاعر
"زوج" يمدح أو يتغزل فى زوجته سوف يتهم بالغباء
والكذب من أقرانه الشعراء قبل غيرهم!!

Bibliotheca Alexandrina



0680173

